中古文學概論上册目錄

第一編　緒論

第三編　舞曲

第四編 貴族文學

第五編　唐代平民化之文學

中古文學概論

第一編　緒論

第一章　貴族文學與平民文學

在敘述中國文學之先，很要緊的，有兩種觀念，應該明白：

（一）什麼是中國的貴族文學？

（二）什麼是中國的平民文學？

上述的兩種重要觀念，可由四方面去解釋：內容方面，形式方面，作者方面，音樂方面。

(1)由內容方面區分貴族文學和平民文學：

(甲)貴族文學　取材於書本—取材於宮廷，—崇拜君權。

(例如長林賦，羽獵賦之類。)

(乙)平民文學　取材於社會—取材於民間，—摹寫人生。

(例如戰城南，上邪之類。)

(2)由形式方面區分貴族文學和平民文學：

(甲)貴族文學　用一定方式—古典的—堆砌的。(如漢魏六朝詞賦，及文人所作之詩。)

(乙)平民文學　無一定方式—寫實的—生動的。(如清商曲辭，句法長短，皆無一定而眞實自然。)

(3)由作者的身分和位置區分貴族文學和平民文學：

(甲)貴族作者　智識階級（如班固賈誼等，）官僚（如揚雄司馬相如等，）有名望者（如建安七子等。）

(乙)平民作者　非智識階級（如元代曲家之類，）非官僚（如國風，皆里巷男女所作，）無名者（如鼓吹二十二曲皆無名氏。）

(4)由音樂方面區分貴族文學和平民文學：

(甲)貴族文學　不能協音律（不可歌；歌亦不能聽。）與音樂無關係（雅，頌，大予樂等，皆人爲音律，非自然音律。）

(乙)平民文學　可協之音律（老嫗能聽，有井水處能唱。）

文學史與音樂史發達路徑相同。

第一表

- 文
  - 文學—（感情的文）
    - 韻文
    - 散文
      - 民間文學
        - 優點—眞實自然
        - 劣點
          - 內容簡單
          - 組織粗略
      - 文人文學
        - 貴族文學
          - 劣點—雕刻虛僞
          - 優點—相當的古典價值
        - 平民化的文學
          - 優點
            - 眞實自然
            - 內容豐富
            - 組織精美
          - 劣點—頗少
  - 學術文（理知的文）
    - 韻文
    - 散文

從以上各方面研究，對於貴族文學和平民文學的區分，大概可以了解。本書就是應用這種區分法，對於中國文學，加以分類的敘述。

貴族文學，是從書本裏產生出來的。他的內容，不過是崇拜君權，和其

他不關痛癢的事（如三都賦，兩京賦等。）他的形式，不過是從字典裏找些好看的字，書本裏找些好看的句子，湊合起來，（左太冲作三都賦，門庭藩溷，皆著紙筆，遇得一句，卽便疏之，卽是用此方法，）就可以名動一時（三都賦成，洛陽紙貴，因爲當時沒有類書，抄去當類書用，所以名重如此。）其實盡都是些死文字；就有最好的材料，他們也有本事把他「硬化。」如潘岳的悼亡詩，材料是最好的材料，但是我們讀了一遍，絲毫不生同感。（「豈曰無重纊，誰與同歲寒？歲寒無與同，明月何朧朧？」卽潘詩也。）這一類的文字，從作者自身上說，不能表現一點情感；從社會方面說，簡直沒有絲毫關係。研究下來，也沒有什麼用處。所以本書對於貴族文學，只是簡單的敍述，嚴重的批評；對于平民文學，作詳細的敍述。

第二表

- 貴族文學
  - 商周——雅頌
  - 楚
    - 離騷經
    - 九章
    - 遠游
    - 宋玉賦（漢志十六篇）
    - 唐勒賦（漢志四篇）
    - 景差（大招）
  - 漢魏六朝
    - 貴族所擬樂府
    - 雅舞
    - 郊祀樂（房中樂）
    - 詩
    - 鼓吹曲（魏及六朝皆文人所造）

- 隋唐
  - 郊祀樂（柳宗元所造）
  - 鼓吹曲
  - 詩之一部（大歷十才子中如賈至韓翃等）
  - 賦
- 宋元明清
  - 詩之一部
  - 曲之一部
  - 詞之一部

  （均用上列之區分法區分之）

第三表

- 商周——國風
- 楚——九歌，卜居，漁父
- 漢
  - 鼓吹曲辭
  - 橫吹曲辭
  - 相和歌辭

平民文學（第一類純粹的平民文學）

- 六朝
  - 鼓角橫吹曲
  - 清商曲辭
    - 吳聲歌曲
    - 西曲歌
  - 舞曲歌辭
- 唐（唐代文人文學發達，與平民文學同化，純粹的民間文學中斷，至元始有北曲，遙接六朝平民文學之正宗。）
  - 平民文學（無）
  - 詩（平民化）
- 宋
  - 詞
  - 戲曲
- 元——北曲（及金代院本）
- 明——南曲一部
- 清（蒐集中）——（清代民間文學，去今未遠，余正擬蒐集『秧歌』『農劇』以補清代民間文學。）

應用上列的這種區分法來區分歷代貴族文學和平民文學，先翻開三百篇看，就知道雅頌是上古的貴族文學；國風是上古的平民文學。再翻開楚辭看，就知道離騷九章（詞賦體）（以上屈原）九辯，招魂，高唐，神女，登徒子好色（詞賦體）（以上宋玉）都是上古的貴族文學；九歌，（楚南郢之邑，沅湘之間，巫覡之樂，屈原正改其詞。）是上古的平民文學（與音樂系統有關。）其次翻出漢魏六朝隋唐的樂府來看，就知道郊廟歌辭，雅舞辭，宴射歌辭（皇帝宴羣臣所用，）漢代貴族所擬的樂府，魏以後的鼓吹曲辭，和漢六朝的詩賦都是貴族文學；只有漢代的鼓吹，橫吹，相和，清商三調是平民文學；唐代的詩是平民化的文學。又翻出宋元明清的詩集，詞集，雜劇，南北曲來一看，就知道宋元明清的詩，清人的詞曲，都是貴族文學；五代及南北宋的詞，金元的院本雜劇，和南曲裏的一部，是平民文學。其中或許

也有些是例外，但是大概已經逃不出這幾個公例了。（離騷經九章遠游的文體，和九歌的文體，雖同出屈原之手，然其體製截然不同：九章等用賦體，九歌相近於詩體；九章等用長句，九歌中多用短句；九章等皆以蘼蕪香草塡塞字面，九歌眞實明瞭。凡楚詞中之佳句，皆出於九歌。九歌乃當時湘楚民間祀神之樂，經屈原改正其鄙俚者。然「鄙俚」二字，其中恐湮沒好文字不少也。）

第二章　平民化之文學

中國歷代貴族文學和平民文學據上列兩表已經可以明白。但是還有第三種作品，介在兩者之間。由內容方面說：他是直接描寫人生，已經是「平民化」；由形式方面說：他已經打破貴族文學「古典的」「雕刻

的』形式，而采用『自然的』『寫實的』形式，本來可以把他列入平民文學之內，但是從作者地位觀察，他們都是些知識階級，曾受過書本教育（如唐代詩人之杜甫李白等，）並且還做過很大的官職（如韋應物高適等。）其次從音樂方面觀察：中國平民文學，從九歌起（湘沅間巫覡舞祀神之樂，）一直到南北曲，無論那一種，都同音樂有密切的關係。到了唐代，清樂名存實亡，唐代詩人的作品，雖然有些可以被之管絃（如李益李嶠李賀王煥之等；）又如元微之白居易也曾創造新聲樂府，但是同音樂只是偶然的關係。（王灼碧雞漫志云『古人初不定聲律，因所感發為歌，而聲律從之，唐虞以來是也。餘波至西漢末始絕。西漢時今之所謂古樂府者漸興，晉魏為盛。隋氏取漢以來樂器，歌章古調，併入清樂，餘波至李唐始絕。唐中葉雖有古樂府，而播在聲律則尠矣。士大夫作者，不過以詩一體自

名耳。蓋隋以來，今之所謂曲子者漸興，至唐稍盛。今則繁聲淫奏，殆不可數。古歌變爲古樂府，古樂府變今曲子，其本一也」）清樂已亡，讌樂正在輸入的時代，發育未完。又新樂輸入，只傳樂譜。至於創作樂詞，時間尚早。一直到了宋元，才開一新方面，集詞曲的大成。所以唐代是近古平民文學孕育和準備的時代；也就是新舊音樂交換接續的時代，新舊音樂交換接續，舊穀既沒，新穀未升，唐代的純粹的平民文學，中間斷絕。唐代的詩，雖然同平民文學同化，但是我們既主張「音樂的文學史」，就不能把他同「純粹的平民文學」列在一處。所以當敘述唐代文學的時候，把他特別提出，列爲平民化的文學。（其他時代詩歌詞曲亦可以此例推。）

第三章　音樂與文學

第一節　音樂與文學之心理的關係

(一)　音樂與文學之直觀化

音樂何以能給文學以最豐富的意味呢?依好菲亭氏說:『音樂中直接之原質占其大部分於詩歌中,則聯想之原質也。』文學既是由聯想構成,其中直觀的性質自然缺乏。王國維氏說:『詩歌中所以用比興者,即爲與文學以直觀的原質。』可知道音樂也是能給文學以直觀的原質,使他由抽象的階級變爲具體的階級。由音樂所喚起的感情的內容,可由文學任意搆成。因爲音樂無明晰的內容,吾人對於音樂的製作可以施種種的解釋。

(二)　音樂與文學之感覺類推

音樂的內容何以能由文學任意搆成,並佔有他的直觀的價值呢?其

原因是由於『感覺類推』。好諦亭氏說：「人之生而瞽者，吾人對之而欲說明猩紅之色，則告之曰：「此色殆如喇叭之爆裂。」此由欲述一炫耀强烈之色彩，而喚起喇叭聲之相類之觀念者也。（按中國文字，亦具此等作用：如烈字屬視官，裂字屬聽官，冽字屬觸覺，辛烈則屬味覺，香烈則屬嗅覺是也。）芬德謂此種現象，曰「感覺之類推。」音樂之喚起他官中之對象及觀念者，亦以此也。……音樂所喚起之感情，其人於無意中，往往以相似之感覺表之也。」

由氏所說，音樂所喚起的感情，可以應用『感覺類推』的原則，臼文學佔有其內容，卽是音樂的作用，可以變爲文學的作用的一部分。有韻文和可被於管絃的文學，所以有極大的價值，也就是這個道理。

第二節　音樂與文學之歷史的關係

文學和音樂有密切的關係，希臘古代，詩皆合樂，假管絃之力，以表情思，補言語之不足。虞書說：「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。」禮記說：「歌之爲言也，長言之也。悅之故言之；言之不足，故長言之；長言之不足，故嗟嘆之；嗟嘆之不足，則不知手之舞之足之蹈之也。」這一段文字，把詩歌，音樂，舞蹈的心理歷程，說得非常明瞭。人類表情，最初是借言語；言語不足，又借有韻律的言語，這是詩歌發生的心理原因。詩歌不足，加以音樂合奏，這是音樂發生的心理原因。音樂詩歌，還不足宣洩內心的情感，於是有表情運動，這是舞蹈發生的心理原因。

中國古代文學，都可以被之管絃。季札請觀周樂，而列國之風並奏（全氏祖望語）。顧亭林氏說：「詩有入樂不入樂之分。」全氏否認其說，謂：「古未有詩而不入樂者。」夾漈鄭氏說：「古之詩，今之詞曲也。若不能

歌之，但能誦其文而說其義，可乎！……漢去三代未遠，太樂氏以聲歌肄業，往往仲尼三百篇瞽史之徒，例能歌也。……詩者，人心之樂也。豈三代之時，人有是心，心有是樂；三代之後，人無是心，心無是樂乎？……仲尼自衞返問於太師氏，然後取其正焉。……得詩而得聲者三百篇，則歸於風雅頌；得詩而不得聲者，則置之，謂之逸詩，如河永祈招之類是也。……」

白雪是周代房中音樂；楚辭，九歌，是沅湘祀神之樂；壽人是秦代房中音樂；漢代鼓吹，橫吹是外族輸入中國音樂；相和歌辭，是漢代民間音樂；淸商曲辭，是中國南方音樂，一變而爲南曲；讌樂是龜茲輸入中國的音樂，一變而爲北曲；舞曲歌辭是中國舞樂。從三百篇起，一直到了詞曲，都和音樂有密切的關係。音樂系統，卽是文學系統，此種「音樂的文學史」從來編文學史的，都沒有注意；他們都是以貴族文學和散文爲主，從貴族文學或

是散文中間，決看不出文學的「生命的連續，」不過是「死的」「斷片的」「連續罷了！要想看出「眞正的文學歷史，」「有生命的文學歷史，」非從「音樂」和「平民的音樂，」「平民的有韻文」裏邊去找，決定不會成功！（余友劉堯民作中國詩歌源流，言之甚詳，茲錄於後。）

附劉堯民函

夢麟吾兄：

來箋敬悉，大著中古文學概論望早日印就寄示，以慰渴慕！

我所做的中國詩歌源流并不是中國詩歌全部的研究，只是敍述詩歌的體裁的源流變遷，大約成就了十分之六七，還沒有脫稿，這不過是平日對於研究詩歌的零碎知識，暇日將他理個系統出來，以慰我岑寂的生活，并不想拿出來問世。并且我覺得

我們研究學術，今天所得的，到明天看起來便是疵謬百出，補不勝補的，於自己都很問心不下，實在不敢拿出來示人。或者到那天學術研究了有個定論，再拿出來給人家批評吧！

我現時很有一種感觸：去前年得同你在一處研究學問，凡有所得，拿來大家商榷，得益很是不少。如今在家鄉作個人的研究，得失利害，自家卻不能觀察得出來。雖然家鄉也有幾個讀書人，有時同他們講談起來，只有你自己說的，他們並不下批評，眞是令人難堪啊！如今我們隔遠了，要想合盤的寫來請你指教，卻是不可能的事，只有擇其重要的一點寫來，請你示正吧！

當初我對於『整理國故』的問題，覺得心中很有一種系統的概念，以爲並不甚難。如今僅研究詩歌一項，——還是詩歌的一

部分，（四分之一）已經費了好些時功與紙墨，現在只成了一牛的工夫，方才曉得整理國故實是一件難事。總要經過多數人與長久的時間才做得了的，非一人一時之事。

中國的詩話，眞是汗牛充棟，不可謂不多了。然關於詩歌體裁的源流變遷，能找得出一種說得精確詳整的詩話麼？簡直沒有！（現在的幾種文學史也是這樣。）誰人不會說「四言……五言……七言……古詩……近體……律絕？」從大體上看來，好像沒有什麼懷疑的，然試一加以疑問：「五言七言的詩體是怎樣的形成？」「詞曲是不是詩的正宗？」「他是怎樣的變化出來？」恐怕沒有一個眞實的答案啊！這個問題對於文學是很有關係的；不能將詩體的源流遷變考察得確實，卽不能得詩歌的

系統和價值；其結果只成了一個狹義的詩的界說。把中古的詞賦和近代的詞曲，都看成一「非詩的」東西了。我說中國詩界的墮落，這或者是一個原因呢。

我的觀察有兩種方法

（一）於詩歌的自身上，去下一番精確的攷證，找出他變遷的痕迹；

（二）於詩歌的自身以外，去看詩體的轉移，是有一種什麼根據？

第一義現在不說了。我將第二義的大略寫將來請你指教：我看中國的詩歌，徹始徹終都是和音樂不相離的；音樂一有變動，詩歌也隨之而轉移；有一種新音樂發生，即有一種新詩歌發生。雖

然詩歌的變遷是隨着時代的民族思想爲轉移，據我看來，詩歌的變遷，音樂實是一個明顯確實的根據，舉證如下：

（1）古代的「南」「風」「雅」「頌」都是音樂的名，是以聲係詩，不是以義係詩；也如同樂府的「鼓吹曲詞」「清商曲詞」「拂舞歌詞」一樣。（這一層在鄭漁仲的六經奧論和通志樂略最論得好。）有這四種不同的音調，即有這四種不同的詩歌。如「頌」是宗教祈禱歌，「雅」是貴族詩歌，「風」是平民詩歌：這三種詩各有各的體裁，一讀便知的；這是因音樂殊異的原故。又如「南」在古代是一種最和平最貴重的音樂，所以二南的詩歌比較着齊鄭諸國的詩溫雅和平得多了。

（2）楚辭是戰國時的詩歌，試想三百篇的短歌而後怎麼會

發生這種長篇的詩歌來這也是受音樂的影響。呂氏春秋大樂篇說「齊之衰也，作爲大呂楚之衰也，作爲巫音。」「巫音」是種富於神秘性的音樂偉大的詩歌，必有偉大的想像力。這種想像力卽是取給於神秘性。楚辭受巫的影響，眞是極大。試看招魂大招九歌，完全是「巫歌」」其餘的離騷，九章，遠遊，說着巫的話不一而足。所以才產生出這種偉大富於想像力的詩歌來。

（3）中古時代的詩歌——自漢迄中唐，——卽是「樂府」時代。這時代的詩歌，尤爲與音樂有密切的關係；研究這時的詩歌，尤要注意研究這時的音樂；不研究音樂，僅看他詩歌的自身，簡直不能得其系統。（明末及淸代學樂府詩的學者，弄出多少笑話來，就是因這個原故。）卽是看他有幾類音樂，卽知道有幾組詩

歌。某類音樂的性質是什麼樣？某類詩歌的性質也是什麼樣？郭茂倩的樂府詩集分爲十二類，我將他歸納爲三組樂歌：

(A)雅樂

(B)清樂

(C)讌樂（此據沈括夢溪筆談）

雅樂是一種古代流傳下來的儀式的因襲的音樂，只是用於宗廟中；所以他所統屬的詩歌，也是「因襲的」「古典的」「儀式的」模仿古代雅頌體的詩歌；其所統屬的卽是樂府詩集上的郊射歌詞，燕射歌詞。

清樂是漢末魏初時發達的音樂。當時的「清商三調」歌詩，卽是應這種音樂而產生。他是「現代的」「進化的」「抒情

的一音樂（當時謂之俗樂）所以他所統屬的詩歌也具有這三種價值即是樂府詩集上的相和歌詞，清商曲詞，舞曲歌詞，琴曲歌詞，雜曲歌詞，雜謠歌詞，幾類詩歌。

到南朝末年，外國的音樂和讌樂漸漸輸入；及於隋唐而大盛。中國舊有的音樂，—清樂—已經破產，於是新詩歌也應之而產生即是樂府詩集上的新樂府詞，近代曲詞。（還有鼓吹曲詞，橫吹曲詞，也是這種音樂所產生的詩歌。）

到中唐以後，外國的音樂十分發達（看樂府雜錄，教坊記，羯鼓錄及唐書音樂志可知，）—尤其以龜茲樂—已經組織成一個系統。（看凌廷堪燕樂考原，及陳蘭甫聲律通攷二書可知，二書爲研究詞曲不可少的東西。）其所形成的詩歌，即是「詞。」

詞是繼續着樂府詩歌而進化的詩體。試把詞和樂府詩比較看來，覺得樂府詩有一種『和平溫雅』的性格，而詞覺得有一種『纖巧流利』的氣質，這是很顯然易見的。他的分別的重要原因，完全是受了音樂的影響。

到金元時，北人的性格不習慣中國的音樂，就生出一種北樂來，詩歌也就隨之而變易。於是詞就變化而爲北曲。又到元末明初時，南人又不習慣這種急管繁絃的北樂，就將他拿來『中國化』，成爲和平的音調，所謂的南曲，卽應此種音樂而生。（凌廷堪燕樂攷原，說北曲是原於中古的『讌樂，』南曲是原於中古的『清樂。』不知清樂在唐玄宗時已經亡了，其說無據。）

從古代的三百篇歌詩，一直數到近代的詞曲，澈始澈終都是

受音樂的影響而變遷，這是確有證據的。所以研究中國的詩歌，一定要研究中國的音樂才對。據我研究所得的結果，得下列三種重要的發現：

（1）有一種新音樂產出，即有一種新詩歌發現；詩歌的變遷，視音樂爲轉移。

（2）音樂的系統，即是詩歌的系統。在音樂系統內的詩歌，即是詩歌的正宗。其不入音樂的系統的詩歌，是詩歌的旁支。結果所得詩歌的正宗，即是『三百篇……楚辭……樂府詩……詞……北曲……南曲。』詩歌的旁支，即是漢代的詞賦，和建安以後的五言詩，以至唐代的近體律詩。

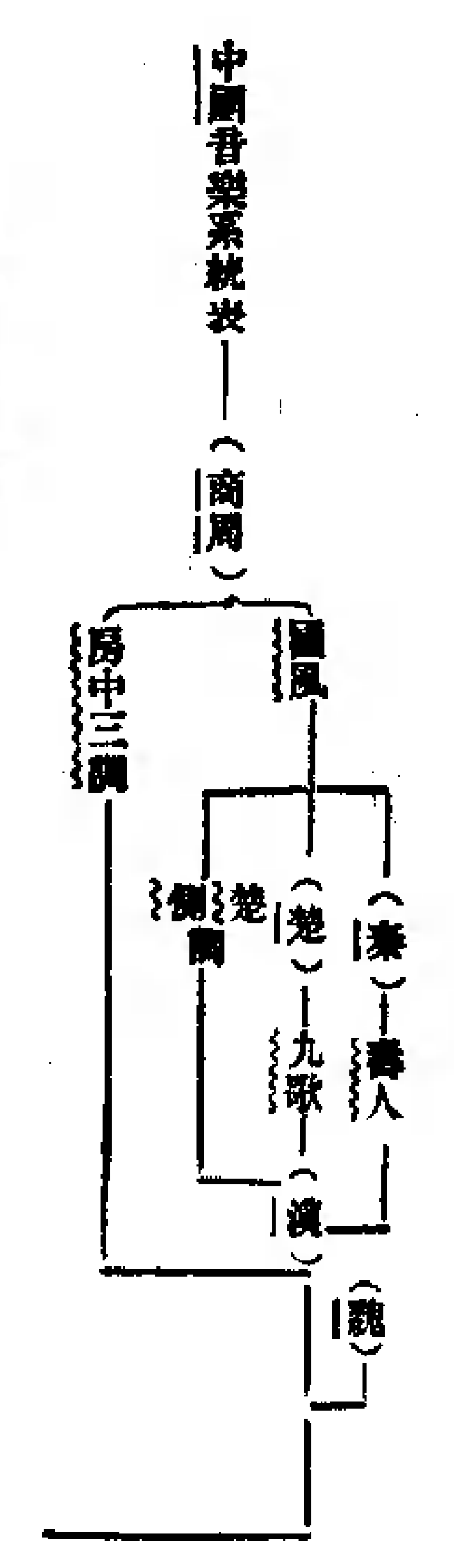
（3）合音樂的詩歌都是極有價值的，不合音樂的詩歌其價

値則遜此。以上所說的都是就大體上來說，其細微之處，受音樂的影響都很大，一時說不完了。……

一九二二，十二，一，雪夜月東川。

看了他這一篇信，對於文學和音樂的關係，已經可以了解了。現在把中國的文學和音樂的系統，列表于下：

第四表



漢代樂—相和—（六朝）—清商曲

外國樂—鼓吹曲—橫吹曲

（唐）（南北合併）

清樂（武后時尚存二十三曲）—（中國舊樂）—南曲

雅樂（見註）

讌樂—（龜茲樂）—北曲

（宋）—詞　戲

（元）—曲—（明清）—曲—戲劇（近代戲劇時代燈皆從南曲變化而來）

唐之俗樂有二：一曰清樂，即魏晉以來之清商三調也。三調者：清調也，平調也，側調也。龜茲樂未入中國以前，梁陳之俗樂如此。

姜堯章云：琴七弦，加變宮，變徵為散聲者曰側弄，是清樂之側調二變者也。又云具宮商試徵羽者為正弄，是清樂之清調平調不用二變者也。荀勗之正聲，下徵，清角，亦祇三調也。一曰讌樂，即蘇祇婆琵琶之四均二十八調也。龜茲樂既入中國以後，周齊之俗樂如此。

讌樂，武德初，未暇改作。每讌享，因隋舊制，奏九部樂：一讌樂，二清商，三西涼，四扶南，五高麗，六龜茲，七安國，八疏勒，九康國。至貞觀十六年十一月，宴百寮，奏十部。先是伐高昌，收其樂，赴太常。至是增為十部伎。其後分為立坐二部。貞觀中，景雲見，河水清，協律郎張文收採古朱雁天馬之義，製景雲河清歌，名曰讌樂，奏之管弦，為諸樂之首。

雅樂，隋平陳，獲南方樂，置清商署總之。貞觀初，合考隋氏所傳南北之樂，乃命太常卿祖孝孫正宮調，斟酌南北，考以古音而作大唐雅樂。（以上均見讌樂考原）

第四章　中國音樂與西域文化之關係

依人文地理學的研究，世界四大文明的中心地，一在中國北部。黃河渭水之間，和中亞細亞交通很早。這一支文明流入中國東南，又由朝鮮流入日本云云。黃河渭水中間，是中國音樂發源的地方。唐代的伊州，涼州，甘州，渭州，都是發生在這一帶。（洪容齋隨筆「方今樂府所傳大曲，皆出於唐，以州名者五，伊涼熙石渭也。涼州從西涼府來。凡此諸曲，惟伊涼最著，唐詩詞稱之極多。如「老去將何散旅愁，新教小玉唱伊州，」「鈿蟬金雁皆

零落，一曲伊州淚萬行。」「胡部笙歌西部頭，梨園弟子和涼州」……是也。」夾漈鄭氏曰「伊州涼州甘州渭州皆西地也。又按隋煬帝所定九部樂西涼龜茲天竺之類，皆西夷也。詩之雅頌，亦自西周始。凡是清歌妙舞，未有不自西出。八音之音，以金爲主；五方之樂，惟西是承；亦莫非五行之精氣而然。」（一）

像鄭漁仲的解釋，固然荒謬。但考究到他更深的源泉，實由漢代天山南北路文明發達最盛。龜茲高昌諸國，音樂尤爲發達。伊州甘州諸曲，都是從龜茲輸入。霓裳羽衣曲，王建有聽風聽水之說，雖出自涼州，恐怕也是從龜茲輸入來的。（參看舞曲）

中國音樂，什之八七，由西域來。西域文明發達，所以會這樣的早，因爲當時和波斯諸國交通，間接的吸收印度羅馬文明，輸入中國。其中以音樂

的影響為最大。中國和西方各國交通的起源，主因在秦始皇築萬里長城，防匈奴南侵，助成內地統一，使漢人得經營西北之便。漢代西歷第二世紀末，武帝使張騫李廣利等經略西域，大奏其功。於是漢人利葱嶺背面諸國，開始交通。到了後漢，班超遠征，漢人經略中亞細亞的事機復振，殖民闢土，兩漢可算是極盛的了。漢武時，除征服之各國外，如番兜人（Pasthia）敘利亞人（Syria）人多懷威慕利，來貢，為前代所未有。東西交通開始，中國物產，於西方得一銷路。同時采擇西人之長，傳入漢土。博望侯張騫始自西域移植中國之有用植物甚多，如——

（一）葡萄（Vils Vini fera）

（二）苜蓿　Medgo Sativa）

（三）撒夫藍（Safran）

(四)胡麻(Sesamum Grientale)

(五)胡瓜(Cucumis Sativas)

(六)胡豆(Fada Saliva)

(七)胡荽(Cariandrumr Sativun)

(八)胡蒜(Allium Socradoprasum)

(九)胡桃(Tuglans regia)

(十)安石榴(Panica granatum)

以上各物,多半傳自希臘。此外漢史所載大秦國和其他西域諸國的物產名目,輸入中國的也很多。中國不特物產方面得西方諸國的益;就是美術方面,得益也很多。當時葱嶺以西,自亞歷山大王遠征以來,久受希臘文化的影響,是希臘文化的發達地。故中國間接傳受希臘的所長,實意中

事。在漢代中國美術上受希臘文化的影響，現在還可辨認的，如漢代之古清銅鏡，卽海馬蒲桃鏡等之裝飾，及漢武梁祠之石刻畫象。中國所受西方文化的影響，實在是可驚嘆啊！（瑞按海馬蒲桃鏡，雕海馬，葡萄，安石榴等，皆取西方物產用以爲圖案者。）（以上引鍾聲君所著中國歷代文化與中西之交通）

西域文化，在漢時所以這樣的發達，因爲西域是中西交通的幹路。班超以後，漢人的威力，不能達到中亞細亞。羅馬人在亞細亞的勢力，也漸次衰退。敍利亞商人另從印度洋方面開東西交通的新路。於是西域諸國，晦蒙否塞，幾千年來漸漸退化，回想到兩漢時代，實在是西域的黃金時代。故所以音樂輸入中國，也是以此時爲極盛時代了。

第五章　詩與散文

文學發達，都是先有詩而後有文。希臘到西歷前第六週時才有文，隔詩人荷馬已經有數百年。因爲詩的用途，比較散文爲大。祈禱詩便於咏歌；記事說理的詩，便於記憶；抒情的詩富於美感；（引歐洲文學史。）至於散文用途不如韻文大。根本上性質和文學相近的，也只有韻文。在中國文學裏，這種事例，尤爲顯著。中國文學，只有有韻文可以叫做文學。至於散文，內容十分混雜，無眞正文學的價值。篇章凌亂，無歷史的系統。至於和人民生活，社會狀況，更無絲毫關係。故本書只是以有韻文爲主，對於散文一概不提。

第二編　平民文學

第一章　漢魏平民文學

貴族文學，在文學史上，固然也有相當的（古典的）價值。現在作文學史的人，都是詞賦派文學爲主，平民文學爲附。（謝無量大文學史述樂府不過兩頁。）我們現在反過來，以平民文學爲主，分節的說明於下。

漢代民間文學共分三種：（一）鼓吹曲辭，（二）橫吹曲辭，（三）相和歌辭。

第一章　鼓吹曲及橫吹曲

第一節　鼓吹橫吹與相和之比

相和歌辭所用的樂器是中國本國固有的樂器。所采的歌辭，是中國人民自己創作的歌辭。（相和歌辭所用樂器，如笙，笛，節，歌，琴，瑟，琵琶，箏，筑篪等，皆中國樂。箏乃秦樂——蒙恬造；——筑乃燕樂；琵琶則裁箏筑爲之，漢製此以遺烏孫公主者也。）所以相和辭是漢代純粹的中國民間文學。

鼓吹曲辭和橫吹曲辭，恰同第一種相反。他所用的樂器，如笳（匈奴樂，）長鳴角（羌樂，）次鳴角（羌樂，）角（匈奴樂，）胡角（匈奴樂，）鈹邏迴（羌樂，）大橫吹（匈奴樂，）篳篥（龜茲樂，）桃皮篳篥（高麗樂，）小橫吹（匈奴樂，）等，都是外族音樂。只有鐃，簫，鼓，鉦，節，寥寥四五種，是中國樂。至於他的歷史，鼓吹曲是從北狄輸入的；橫吹曲裏的摩訶兜勒曲是張騫從西域傳入西京的。李延年新聲二十八解，是由胡曲模倣出來

的。鼓吹曲同橫吹曲，無論由音樂方面，歷史方面觀察，都是由外國輸入。至於鼓吹曲辭二十二曲，考查他的文義，大略是中國北部人民所作。其中字句，不可解的地方很多。或者是胡漢相雜，或者是聲辭相混，但是很含有外族的色彩，不像中國內部人民所作。橫吹曲辭一概失傳，更無從考查了。

第二節　樂器及音調

從音樂方面觀察，鼓吹曲橫吹曲所用的樂器，十之七八，都是羌胡的音樂（參看第二表，）可知他的音調，也是從匈奴西域輸入中國的。有簫笳的，叫做鼓吹，有鼓角的，叫做橫吹；用於朝會道路的，叫做鼓吹（朝會名鼓吹，道路名騎吹；朱鷺諸曲爲鼓吹，務成等曲爲騎吹）（參看第二表；）用於軍中的，叫做橫吹。朱鷺等二十二曲是鼓吹，摩訶兜勒一曲李延年新聲二十八解，關山月等八曲是橫吹（參看第二表。）相和曲所用樂器純

粹是中國樂，毫不雜羌胡樂，可為反證。

第三節　樂詞

從樂詞方面觀察，鼓吹曲二十二曲雖然為朝廷所采用，其實純粹是民間文學，字句錯訛，不能全讀。但其中有一二句可解的，如思悲翁一篇，有「奪我美人」的話；艾如張有「雀以高飛奈雀何」的話；戰城南一篇，詞句明瞭，是人民對於戰爭的呻吟；巫山高是一篇旅客思歸的作品；上陵一篇，多說神仙之事；將進酒主張飲酒放歌；君馬黃一篇，有「美人歸以南駕車，馳馬美人傷我心」的話；芳樹一篇，有「妬人之子愁殺人，君有他心，樂不可禁」的話；有所思一篇，描寫兩性間感情決裂，燒瑇瑁之簪而揚其灰；上邪一篇，描寫兩性間感情堅固，要到了山崩水竭，天地合，夏雨雪，冬雷震，才能斷絕。這都是民間寫情詩。頌祝帝王的，只有上之回，聖人出，臨高臺，遠

如期諸曲。可見鼓吹諸曲，都是民間作品，經朝廷采用；或用之於朝會，或用之於道路。究竟是什麼時候，從什麼地方采取來的，現在年代已久，無從考證。不過據前漢書禮樂志：武帝定郊祀之禮，采詩夜誦，有趙代秦楚之謳，可以推定鼓吹諸曲，是武帝時從長城附近地方采集來的。（上之回乃武帝時作，時代甚相符也。）趙代和匈奴相近，秦和西域相近，所以鼓吹曲雜用羌樂胡樂。（楚卽相和五調中之楚調側調。）橫吹諸曲，摩訶兜勒是西域傳來的。二十八解是李延年造的。關山月八曲已亡。究竟其中有無漢代人民作品，更無從考查了。

第四節　鼓吹曲橫吹曲之特點

（一）音樂上的特點　凡強烈的音樂，能引起宏壯的感情，（君子聽鐘聲則思武臣，君子聽鼓鼙之音則思將帥之臣；）細小的音樂，能引起優

美的感情。宏壯相近於愉快，優美相近於沉鬱。海甫定氏說：「聽覺上之與視覺上之光明及暗黑之反對相當者，則音響與寂靜之反對也。一切音響，皆生快樂，以其使聽官活動故。小兒及蠻人所以好強烈振耳之音樂者以此。」此種心理可以由下列二種的關係說明：

（1）抵抗力之大小　對於強烈音響，所需要的抵抗力大。最初聽官突然受強大的刺激時，未免引起恐怖的情緒，筋肉的抵抗力和緊張力也因此加大。久之，對於這樣偉大的勢力，發生同化作用。海甫定氏說：「宏壯之情，而達於純粹高尚之形式；同時利己之原質之含於恐怖者，亦為之消失也。」反過來說，細小的音樂，所需要的抵抗力不大。對於這樣微妙的音響就發生優美和憐愛的感情，同時相類似的悲哀的情操，也相連而起。所以細

小的音樂很富於憂鬱性。

（2）聯想之多少　强大的音樂，所需要的抵抗力很大。精神更無餘力，可以向他方面活動。所聯想的範圍極小，精神狀態很簡單又很安靜，愉快的感覺，容易發生。反過來說：細小的音樂，勿須極大的抵抗力。精神有優裕的勢力，可以向各方面活動。更憑藉着由音樂所引起的情操，『上入九天，下入九淵』聯想的方面越廣，精神的內容越更複雜。況且人生痛苦的事實，比快樂多。無論何時，均可聯想而及。所以細小之音樂很富於悲哀性。

由上所述之心理的原則，那麼軍樂何以要用强烈的音調，不必說明理由，已經可以了解了。鼓吹橫吹都是軍樂，故所用的樂器，以金革爲最多，竹較少，絲全無。竹之中如簞篥，觚，角，聲音都很强大。樂府雜錄鼓吹部說：

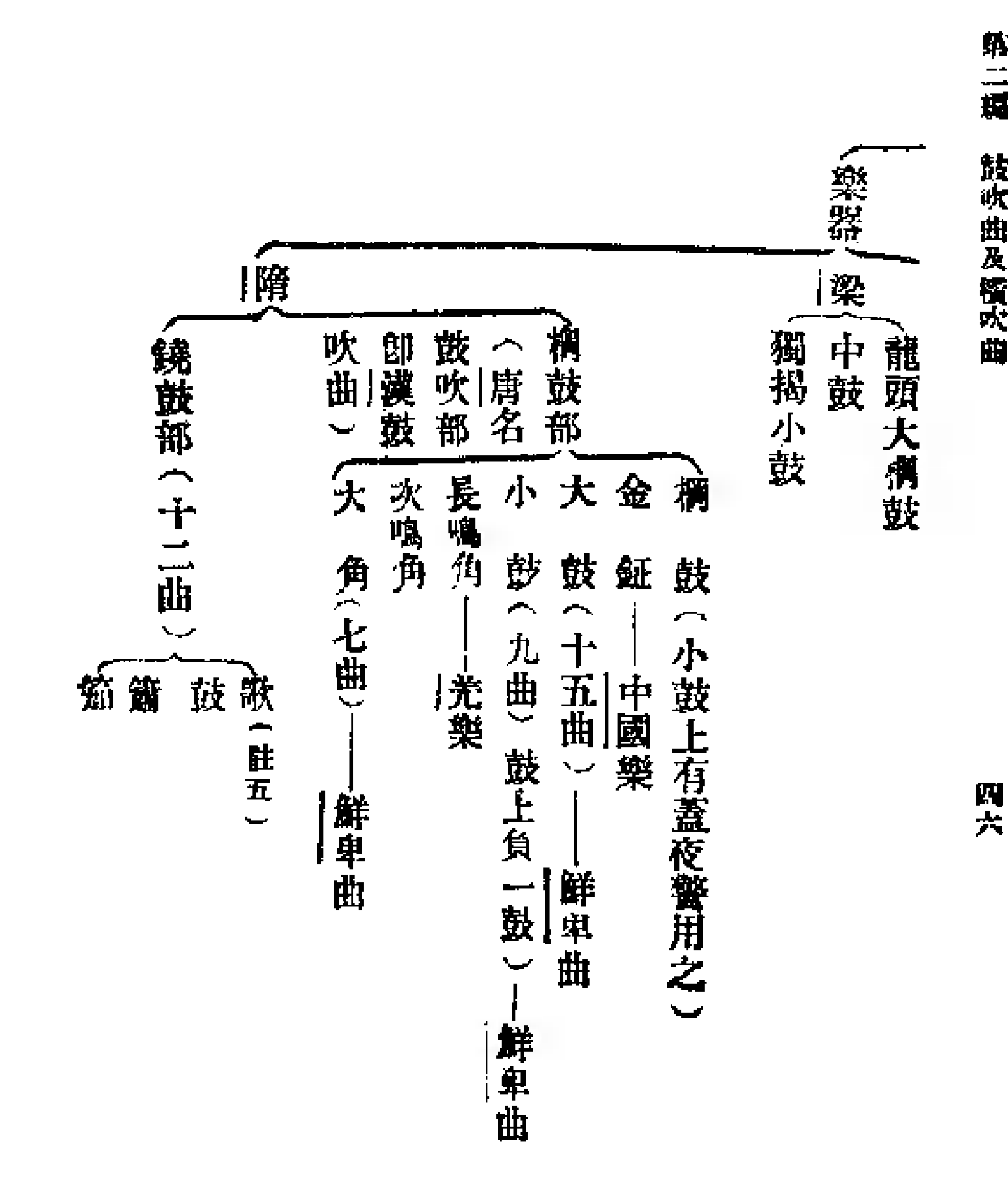
「天子鹵簿鼓一百廿面金鉦七十面」漢代所用鉦鼓數目,可想而知像這樣雄壯的音樂,是鼓吹橫吹音樂上的特點。相和曲所用的音樂,完全同他相反,因爲相和是民間緩歌慢舞的音樂,很富於優美性。故其中所用音樂,如笙,笛,琴,瑟,琵琶,箏,筑,篪,純是絲竹,沒有金革,可以做一重反證。

(二)樂詞上的特點 鼓吹橫吹由音樂上觀察,是北方的音樂;由樂詞上觀察,也是北方的文學。上之回說「月支臣,匈奴服;」艾如張說「狩獵;」雉子班說「黃鵠飛之以千里;」臨高臺說「射鵠;」都是北方風俗。有所思一篇寫兩性間感情決裂,把雙珠瑇瑁簪拉雜燒摧,還嫌不足,又當風揚其灰。上邪一篇,寫兩情之融洽,遂指天爲誓,要到「山無陵,水爲竭,冬雷震,夏雨雪,天地合,乃敢與君絕。」這樣伉爽眞摯,是北人的特性。

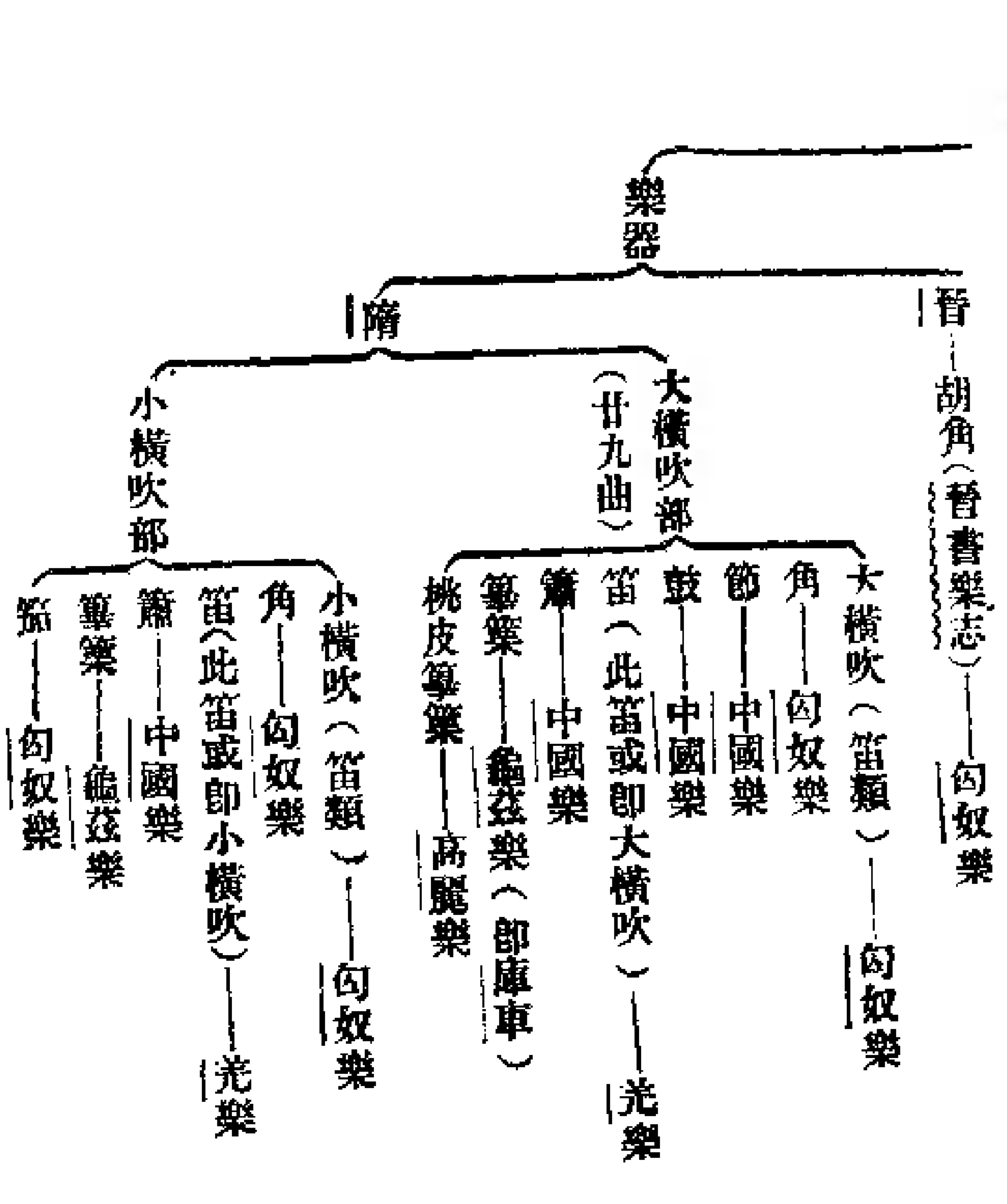
第五表

鼓吹曲（註一）（有簫笳者）

- 歷史
  - 黃帝岐伯所作（註二）（蔡邕禮樂志）
  - 由北狄來
- 性質
  - 軍樂（蔡邕禮樂志）
  - 愷樂（鄭康成）
- 用途
  - 騎吹（從行道路所用）——務成黃爵玄雲遠期（辭亡）
  - 鼓吹（註三）
  - 短簫鐃歌（註四）
  - 樂辭——朱鷺等廿二曲
- 漢
  - 鐃（如今日學校之鈴）——中國樂
  - 笳（卽笳）——匈奴樂
- 魏
  - 長簫
  - 短簫
  - 節


樂器
梁
龍頭大棡鼓
中鼓
獨揭小鼓
隋
棡鼓部（唐名鼓吹部｜即漢鼓吹曲）
棡鼓（小鼓上有蓋夜警用之）
金鉦——中國樂
大鼓（十五曲）——鮮卑曲
小鼓（九曲）鼓上負一鼓）——鮮卑曲
長鳴角——羌樂
次鳴角
大角（七曲）——鮮卑曲
鐃鼓部（十二曲）
歌（註五）
鼓
簫
笳

- 北狄樂
  - 橫吹曲（有鼓角者）
    - 歷史——由西域來
    - 性質——馬上所奏之軍樂
    - 用途——軍中武樂（後漢亦以之給邊將）
    - 樂辭（已亡）
      - 摩訶兜勒一曲（張騫）
      - 新聲廿八解（李延年因胡樂所造魏晉時已不復具存）
      - 黃鵠等十曲（卽廿八解中之十首）
      - 關山月等八曲
    - 漢
      - 鼓——中國樂
      - 角——匈奴樂
      - 雙角（長鳴角）——羌樂（靑海）
      - 簸邏迴（大雙角）——羌樂（靑海）（製類胡瓶羌胡以驚中國馬）


樂器
晉
胡角（晉書樂志）——匈奴樂
隋
大橫吹部（廿九曲）
大橫吹（笛類）——匈奴樂
角——匈奴樂
節——中國樂
鼓——中國樂
笛（此笛或即大橫吹）——羌樂
簫——中國樂
篳篥——龜茲樂（即庫車）
桃皮篳篥——高麗樂
小橫吹部
小橫吹（笛類）——匈奴樂
角——匈奴樂
笛（此笛或即小橫吹）——羌樂
簫——中國樂
篳篥——龜茲樂
笳——匈奴樂

〔桃皮篳篥——高麗樂

（註一）鄭樵謂南北朝名鼓吹曲，漢晉名短簫鐃歌，東觀漢記曰，『班超拜長史，假鼓吹。』則短簫鐃歌漢時已名鼓吹，不自魏晉始也。

（註二）夾漈鄭氏曰：『中國所用鼓角，蓋習胡角而爲也黃帝之說，多是謬悠。況鼓角與胡角聲類既同，故其曲亦相參用。而梅花之辭，本於胡笳。（瑞按梅花可汗曲也有大小梅花。）今人爲角鳴，爲邊聲，初由邊徼所傳也。』

（註三）亦名黃門鼓吹，列於殿庭者。蔡邕禮樂志云：『天子宴羣臣用之，即朱鷺等廿二曲。』（魏鼓吹曲本此，吳晉六朝亦然。）

（註四）鼓吹曲之一章，亦以賜有功諸侯。蔡邕禮樂志云：軍中用之。

（註五）相和曲中有節歌，言絲竹相和，執節者歌。此處之歌，疑指人聲。歌者在上，匏竹在下，匏竹與人聲並舉，亦猶歌與簫鼓並列也。

第三章　相和歌辭

第一節　相和歌辭之歷史

相和這兩個字，是取絲竹相合而歌的意思。（宋書樂志曰：「絲竹相和，執節者歌。」）相和歌的調子，是從周代的三調，（白雪卽周曲）和楚地的楚調，側調，混合流傳下來的。（唐書樂志曰：「平調，清調，瑟調，皆周房中曲之遺聲，漢世謂之三調。又有楚調，側調。楚調者，漢房中樂也。高帝樂楚聲，故房中樂皆楚聲也。側調生於楚調，與前之三調，總謂之相和。」）其中的詞，都是漢代民間的歌謠。（晉書樂志曰：「凡樂章古辭之存者，並漢世街陌謳謠。」馬氏端臨曰：「房中樂本周樂，秦改曰壽人。房中者，婦人禱祀於房中，（瑞按卽詩所謂諸婦兄弟，備言燕私，樂具入奏，以綏後祿是也。）

高祖唐山夫人所作。孝惠二年，使樂府令夏侯寬備其簫管，名曰安世樂。」）

孝武帝時，河間獻王修興雅樂，而帝莫能用；始立樂府，采詩夜誦，有趙秦楚之謳，以李延年爲協律都尉。（漢書禮樂志）可以知道相和曲的聲調，是周秦遺傳下來，又經李延年審定過的。相和曲的詞，是從趙代秦楚的街巷歌謠采集來的。（陳武別傳曰：「武常騎驢牧羊，諸家牧豎十數人，或有知歌謠者，武遂學泰山梁甫吟，幽州馬客吟及行路難之屬。」可見漢代樂府，在當時不過是牧童山歌，一般都能歌唱。杜佑通典云：「白雪周曲也。平調，清調，瑟調，皆周房中之遺聲。」張華博物志云：「以其調高，人和遂寡，自宋玉以來，未有能歌者。」）到了永嘉之亂，流入南方，同南方的音樂化合，產生清商曲辭。

第二節 相和歌辭之內容

相和歌的內容，很是豐富。所采取的材料方面也很寬廣。從宮庭，帝王，后妃起，一直到兵士，走卒，曠夫，怨女，凡社會上所有的事，大概都有，不像那詞賦派，只是一味的阿諛奉迎，描寫宮殿羽獵之美。這是相和歌的第一個特點。

第三節　相和歌辭之文章

相和歌的文字，雖不只出於一人之手，但是詞語眞率，其中還參用當時的方言俚語，或用一種聲音，來輔助本詞，使他發生韻律的美感。如『羊吾夷』『伊那何』之類，都是用自然的聲音，來表現內心的情感。使文學的神味，活活潑潑，躍於紙上。不像詞賦派的文章，只是向字典裏翻些死字，塡在上面，『三接之外，其字林乎？』這是相和歌的第二個特點。

第六表

相和歌一般的分類

- 歷史——周代房中三調秦代壽人楚調側調漢代街陌謠謳……後產生清商曲辭
- 樂器（註一）——笙笛節歌琴瑟（註二）琵琶箏
- 組織
  - 辭（註三）
    - 第一段—豔—引子
    - 第二段—辭—本辭
    - 第三段—趨亂—尾聲
    - 辭敘事志盡於詩
  - 聲（註三）
    - 羊吾夷伊那何
    - 幾令吾微令吾
    - 聲成文音盡於曲
  - 解——如音樂中之一段（註四）
- 地理—趙代秦楚（據前漢書禮樂志）
- 分類
  - 音調的分類
  - 實質的分類
  - （另表說明）

（註一）清樂用鐘一架，磬一架，琴一，一弦琴一，瑟一，秦琵琶一，臥箜篌一，筑一，箏一，節鼓一，笙二，笛二，簫二，篪二，葉一，歌二。（蘇樂考原）

（註二）瑟調多下聲，弄高，弄游，弄篪等四種。楚調有筑

（註三）沈約云：『樂人以聲音相傳，訓詁不可復解。凡古樂錄皆大字是辭，細字是聲。聲辭合寫，故致然爾。幾令吾見宋鐃歌。』

（註四）古今樂錄曰：『傖歌以一句為一解，中國以一章為一解。古曰章，今曰解。作詩有豐約，故制解有多少。』

第七表

宮引……闕
商引……有聲無辭
角引……闕

相和歌音調的分類

- 相和六引
  - 徵引、羽引——有聲無辭
  - 箜篌引——一調（高麗人作）
- 相和曲——多神秘思想及死之恐怖（薤露）
- 吟嘆曲——多吟歷史中悲哀之事如『明君』『楚妃』等與史詩相似
- 四弦曲
  - 張女四弦、李延年四弦、嚴卯四弦、蜀國四弦——均闕
- 相和五調
  - 平調曲——周房中三調之一
  - 清調曲——周房中三調之一
  - 瑟調曲——周房中三調之一

- 大曲
  - 楚調曲——漢房中樂之一乃楚聲也
  - 側調曲——由楚調而生漢房中樂之一辭調不傳

此表所列，是聲調上的分類。當時音樂尚存，（魯樂工制氏能記鏗鏘）某一詩屬某一調，在音律上，是有一定，好像南北曲裏的某調屬於某宮也是有一定的。（鄭樵樂府總序云：『不得其聲，則以義類相屬。』）

第八表

- 相和歌辭性質的分類
  - （1）社會類
  - （2）征戰類
  - （3）寫情詩類
  - （4）神秘類
    - 理想的
    - 恐怖的

（5）頹廢類
（6）歷史類
- 宮庭的
- 民間的

（7）社會道德類

此表是就作品的內容，取他相同之點，簡單的分爲七類。

第四節 分類

從聲調上研究相和歌辭，就要以聲調分類表爲主；從實質上研究相和歌辭，就要以實質分類表爲主。現在是從文字方面着眼，就依第八表的次序，去逐一研究。

（一）社會類

相和六引裏的箜篌引，是敘一個狂夫，墮河而死。其妻援箜篌而歌；歌

罷亦投河而死。朝鮮津卒霍里子高，親眼看見，就對他的妻子麗玉去說。麗玉傷之，乃引箜篌而寫其聲，聞者莫不墮淚。以其曲傳鄰女麗容，名曰箜篌引。

上留田是說同一樣的人，有錢人就吃稻粱，無錢人就吃糟糠。隨後又說這些都是由天所定，不能埋怨。東門行是說一個人被生活壓迫，到了不能支持的時候，拔取寶劍，想去做賊。他的女人死死的拉着他，才慢慢的把他勸轉。

我們由東門行，可以看見當時生活的壓迫，使人不能不去做非法的事情。又從上留田一首，可以看見當時的人民雖受生活的壓迫，但是窮人對于有錢人，不敢妄加批評，只是委之於天，原文如下：

居世一何不同？上留田！富人食稻與粱，上留田！貧子食糟與糠

上留田！貧賤亦何傷？上留田！祿命懸在蒼天，上留田！今爾歎息，將欲誰怨？上留田！

上留田是一個地名，他每一句都用上留田來落尾，是借來輔助本辭，使他含有韻律的意味。（樂府有聲有辭，用於樂者聲多而句不整，徒歌者，句法整齊而無聲。聲與辭之要義見第六表。）

同一樣的人，何以有貧賤的階級？上留田曲，對於此事，很是懷疑。但是從古以來，就是如此，不敢深說，只好拿一個命字來作解釋。命由天定，我們又何必嘆息呢？

雲南秧歌說：「天上星宿撒撒稀，莫笑窮人穿破衣！有的不覺穿緞子，無的不覺穿樹皮。」其意相同。

秋胡行（四解） 西京雜記曰：「魯人秋胡，娶妻三月，而游宦三年

休，還家。其婦採桑於郊。胡至郊而不識其妻也，見而悅之，乃遺黃金一鎰。妻曰：「妾有夫游宦不返，幽閨獨處，三年於茲，未有被辱如今日也。」采桑不顧。胡慚而退，至家問妻何在。曰：「行採桑於郊，未返。」既歸還，乃向所挑之婦也。夫妻並慚，妻赴沂水而死。」

列女傳曰：「魯秋潔婦者，魯秋胡之妻也。既納之五日，去而宦於陳，五年乃歸。未至其家，見路傍有美婦人方采桑而說之。下車謂曰：「力田不如逢豐年，力桑不如見國卿。今吾有金，願以與夫人。」婦曰：「采桑力作，紡績織紝，以供衣食，奉二親，養夫子已矣！不願人之金。」秋胡遂去，歸至家，奉金遺母，使人呼其婦。婦至，乃嚮采桑者也。婦汙其行，去而東走，自投於河而死。」樂府解題曰：「後人哀而賦之，爲秋胡行。」

現在所存的秋胡行四解，是魏武帝所作，是說神仙丹藥的事（應歸

入神秘類，）與本題全不相同。因爲秋胡行在當時不惟有辭，並且有聲可歌（魏晉樂均奏之）所以魏武帝就用這一個現成調子，來另塡他的詞。

孤兒行　孤兒行是敍一個孤兒，當父母在時，衣服闊綽，飲食精美。父母死了，他的兄嫂，叫他經商，南到九江，東到齊魯。臘月回來，滿頭的虱子，滿臉的塵灰。他哥說辦飯與他吃。大嫂說：不行，叫他去看馬去。每日上早，叫他去打水；下晚回來，脚下連草鞋也沒有。冬天沒有夾衣，夏天沒有單衣。他是巴不得死了還好。到了一年春天，哥嫂叫他去收瓜；回到半路，瓜車翻了，瓜也被路上的人吃了。他哀告衆人說請把瓜蒂還我，我的兄嫂很惡，回去如何是了？他就哀哀的說：唉！村子裏的閑話，也太多了！我要想寫一封信，帶與地下父母，告訴說：哥哥嫂嫂，難同他過日子啊！

這一篇文字，是用不整齊句，用韻也不拘束，敍述得十分悲慘。清代鄭

變擬作「孤兒行，」他的體裁就是模倣這一篇的不整齊句，但是內容差得遠了。

隴西行（古辭）　又名步出夏門行。樂府解題曰：「古辭云，天上何所有？歷歷種白楡。始言婦有容色，能應門承賓；次言善於主饋，終言送迎有禮。」中國古代女子教育，全未發達，有這樣嫻於家政，長於交際的女子，所以末句說「取婦得如此，齊姜亦不如。」

婦病行（古辭）

婦病連年累歲，傳呼丈人前一言。當言未及得言，不知淚下一何翩翩？屬累君兩三孤子，莫我兒飢且寒，有過愼莫笡笞，行當折搖，思復念之。亂曰：抱時無衣，襦復無裏，閉門塞牖舍。（以上第一段）

孤兒到市，道逢親交，泣望不能起。從乞求，與孤買餌，對交啼泣，

淚不可止。我欲不傷悲，不能已。探懷中錢，持授之。（以上第二段）

交入門，見孤兒啼索其母抱，徘徊其舍中，行復爾耳，棄置勿復道！（以上第三段）

第一段是敘一個婦人臨死囑咐他的丈夫，不可虐待他的兒子，聲淚俱下！折搖兩字，或者同折變兩字的意思相同。亂曰以下，是順帶敘出他家裏無衣無襦，很貧寒的景況。所以後來他的兒子，才會流落到市中去討飯。

第二段是敘孤兒流落市中，道逢親交，買餅餌與他吃。他還在哭；又拿些錢給他。孤兒流落的原因，雖未敘明，但從上文看來，一是因爲家貧，二是因爲他爹忘却了他媽臨死時可悲的遺話。

第三段是說親交回家，見他自己的孤兒，哭索母親，他因爲在市中，已經受了一番強大的刺激。就發生一種同感，說：將來他自己的兒女，也怕是

同他朋友的兒子一樣的結果罷！

雁門太守行（古辭八解）　古今樂錄曰：『王僧虔技錄云：「雁門太守行，歌古洛陽令一篇。」』後漢書曰：「王渙字稚子，廣漢郪人也。父順，安定太守。渙少好俠，尙氣力；晚改節，敦儒學，習書讀律，略通大義。後舉茂才，除溫令。討擊姦猾，境內淸夷，商人露宿於道。其有放牛者，輒云以屬稚子。終無侵犯。在溫三年，遷兗州刺史，繩正風部，威大行。後坐考妖言不實論，朞歲餘，徵拜侍御史。永元十五年，還爲洛陽令，政平訟理，發摘姦伏，京師稱嘆，以爲有神算。元興元年，病卒，百姓咨嗟，男女老壯，相以治奠，醊以千數。乃喪西歸，經弘農，民庶皆設槃案於路。吏問其故，咸言平常持米到洛，爲卒司所抄，恆亡其半。自王君在事，不見侵枉，故來報恩；其政化懷物如此。民思其德，故爲立祠安陽亭西，每食輒絃歌而薦之。」樂府解題曰：『按古歌調，歷述渙本

末與傳合而爲雁門太守行所未詳。』現在所存的雁門太守行，是王渙死後，人民替他立祠時所作。句法長短不齊，但以四言爲多，好像一篇很古拙的碑銘一樣。或者是祠宇落成，爲歌詩以記功，和魯頌閟宮篇一樣。看第八解本辭，就可以證明了。第八解云：『天年不遂，早就奄昏。爲君作祠，安陽亭西。欲令後世，莫不稱傳。』（此曲晉樂所奏）

（二） 征戰類

漢代民間文學，描寫征戰的殘酷，開唐代社會和邊塞兩派的先路。如從軍行一首，古辭雖亡，但是引出唐人不少的好文字來。李頎，王維，王昌齡，劉長卿，王建，令狐楚所擬的從軍行，都非常的沉痛。杜少陵的兵車行，也是由從軍行變換而來，更是千古的血淚文字。

從軍行 古今樂錄曰『王僧虔云：荀錄所載，左延年苦哉一篇，今不

傳。」樂府解題曰：「從軍行，皆軍旅苦辛之詞。」廣題曰：「左延年辭云：苦哉邊地人，一歲三從軍，三子到燉煌，二子詣隴西，五子遠鬬去，五婦皆懷身！」

飲馬長城窟行（古辭）　一名飲馬行。長城秦所築以備胡者，其下有泉窟，可以飲馬。古辭云，「青青河畔草，綿綿思遠道。」言征戍之客，至於長城而飲其馬，婦人思念其勤勞，故作是曲也。

酈道元水經注曰：『始皇廿四年，使太子扶蘇，與蒙恬築長城，起自臨洮，至於碣石；東暨遼海，西並陰山，凡萬餘里，民怨勞苦。故楊泉物理論曰：「秦築長城，死者相屬。民歌曰：生男愼勿舉！生女哺用脯。不見長城下，尸骸相支拄！」其寃痛如此。今白道南谷口，有長城自城北出，有高坂，傍有土穴，出泉，挹之不窮。』歌辭云，飲馬長城窟，信非虛言也。」古今樂錄曰：「王僧虔

技錄云：「飲馬行，今不歌。」」

這一篇文字，按他的本來性質，應該列入征戰類。但是現在所存的一篇，是敘述別離之辭，與本意不同。只有陳琳擬作的飲馬長城窟行，敘述築城士卒，非常悲慘。上說：「男兒寧當格鬥死，何能怫鬱築長城！」中說：「作書與內舍，便嫁莫留住。善事新姑嫜，時時念我故夫子。」他的婦人復信說：「報書往邊地，今君出語一何鄙？」在漢魏文學中算是第一篇好詩了。唐人所擬，要推王建。「征人飲馬愁不回，長城變作望鄉堆，」和僧子蘭「馬嘶聞水腥，爲浸征人骨，」「洗盡骨上土，不洗骨中冤，」「空流嗚咽聲，聲中疑是言」兩篇，好像聽見築城而死的孤魂，在水裏陳訴他的悲苦一樣。

（三） 寫情詩類

陌上桑（三解） 崔豹古今注曰：「陌上桑者，出秦氏女子。秦氏邯

鄲人，（齊楚趙代之謳；邯鄲趙也。）有女名羅敷，爲邑人千乘王仁妻。王仁後爲趙王家令。羅敷出采桑於陌上，趙王登台見而悅之，因置酒欲奪焉。羅敷巧彈箏，乃作陌上桑之歌以自明，趙王乃止。」樂府解題曰「古辭言羅敷采桑，爲使君所邀，盛誇其夫爲侍中郎以拒之」與此不同。

陌上桑這一篇文字，有兩個特點：

(一)寫一般人看見羅敷驚訝失措：「耕者忘其犁，鋤者忘其鋤。來歸相怨怒，但坐觀羅敷。」這一段只就傍人身上落筆；對於羅敷的豔麗，不著一字，已經使人顛倒如此，眞是描寫美人的高手！

(二)羅敷雖然具有這樣的顏色，但是對於他的丈夫，能保持絕對的貞操。先說他的丈夫，如何滿意，如何美好，拒絕那一般無

禮取鬧的人，正是中國舊時代的理想美人。

相逢行（古辭）一曰相逢狹路間行；一曰長安有狹邪行。樂府解題曰：「古辭文意，與雞鳴曲同。」這一篇相逢行，大概是描寫貴族多妻家庭的奢侈生活，有大婦中婦小婦：「大婦織綺羅，中婦織流黃，小婦無所爲，挾瑟上高堂。」

長安有狹斜行（古辭）詞意與相逢行相同。

這兩首歌詞，造成六朝人和唐人的豔體詩歌。梁元帝梁簡文帝庾肩吾王冏（詞云：「大婦裁舞衣，中婦學清唱，小婦窺鏡影，弄此朝霞狀。佳人且少留，爲君繞梁唱。」）都有擬作；王融昭明太子沈約王筠吳均劉孝綽陳後主均有三婦豔詩；徐陵虞世南有中婦織流黃曲。李賀有難忘曲；都是從此處演繹出來的。

若依藝術獨立論的見地，那麼豔體文字，都有相當存在的價值；若由藝術實用論的見地，像這樣容易引起肉感的文字，自然應該禁止。我們美學的知識很淺，不能折衷兩說。但因為供給文學史上全般的材料起見，自應兼收，未敢偏廢。故我所選中國文學各集，如國風的碩人，樂府的吳聲，都一律選入。孔子說：「詩三百，一言以蔽之曰思無邪。」因為藝術的性質同實感無關係，能超脫實感以入於假象之域，才算為有美的價值。更想用優美的意識，排除劣等的肉感。柏拉圖想由形式美，引人入觀念美；由觀念美，引人入宗教美，也是這個意思。藝術的「教育的」「倫理的」價值，就是在這點了。

至於相逢行這一類的詩，祇是描寫貴族多妻家庭的腐敗，和形式肉體的美好，（六朝豔麗之詩文）中間充滿了「眩惑」和「嫉妬」與其

說他是美，不如說他是醜！決不能適用以上所說的理由，替他回護。不過應該要指摘出來，養成文學上正確的『批判力』和『審美力』。

塘上行（五解）　鄴都故事曰：『魏文帝甄皇后中山無極人，袁紹據鄴，與中子熙娶后爲妻。後太祖破紹，文帝時爲太子，遂以后爲夫人。后爲郭皇后所譖，文帝賜死後宮。臨終爲詩曰：「蒲生我池中，其葉何離離？」』樂府解題曰：『前志云，晉樂奏魏武帝蒲生篇，而諸集錄皆言其詞文帝甄后所作。』

塘上行是一段很悲哀的故事。陳思王的洛神賦，卽是爲此而發。（魏東阿王漢末求甄逸女不遂，後太祖與五官中郎將殊不平，晝夜思想，廢寢與食。黃初中入朝，帝示植甄后鏤金帶枕。植見之，不覺泣下。時已爲郭后讒死。植還度轘轅少許時，將息洛水上，思甄后。忽見女來，自云『我本託心君

王，其心不遂。」言訖，不復見所在。遣人獻珠於王，王答以玉佩，悲喜不能自勝，遂作感甄賦。後明帝見之，改爲洛神賦。）

豔歌何嘗行（古辭四解）　一曰飛鵠行。樂府解題曰：「古辭云：「飛來雙白鵠，乃從西北來。」言雌病不能負之而去，五里一反顧，六里一徘徊，雖遇新相知，終傷生別離也。」

豔歌何嘗行（古辭）是敘一個白鵠，從西北飛來；雌鵠忽病，不能相隨。雄鵠想銜起他走，口噤不能開；想背起他走，又苦於毛羽摧頹，無此力量，看着他的伴侶，淚下涔涔的說「樂哉！新相知，憂來生別離。」到了「趨」的一段，才把本意點明，確實是用白鵠比喻夫婦生死別離的意思。辭云：「念與君別離，氣結不能言。各各重自愛，遠道難歸還。妾當守空房，閉門下重關。若生當相見，亡者會黃泉。今日樂相樂，延年萬歲期。」

原註云：『「念與」以下爲趨；』趨即是曲裏的尾聲。但是這一篇悲苦的文字，何以會用『今日樂相樂，延年萬歲期』來收尾呢？我們對於這個問題，有兩種假說：(一)樂譜失傳，此調混入彼調，後人因仍其舊，正如孔子問賓牟賈說：『聲淫及商，何也？』賓牟賈對孔子說：『非武音也。』孔子問：『若非武音，則何音也？』賓牟賈答：『有司失其傳也；若非有司失其傳，則武王之志荒矣！』孔子說：『惟丘之聞諸萇弘，亦若吾子之言是也。』(二)樂譜聲多於辭，此處敘事已完，尚餘兩句，有聲無辭，故仍以原譜之辭，充補其闕。

以上兩種假說，不敢武斷，所以兩樣都寫出來。

豔歌行（古辭）　古今樂錄曰：『豔歌行非一，有直云豔歌，即豔歌行是也。若羅敷，何嘗，雙鴻，福鍾等行，亦皆豔歌。』王僧虔技錄云：『豔歌雙

鴻行，荀錄所載雙鴻一篇，豔歌福鍾行，荀錄所載福鍾一篇，今皆不傳。豔歌羅敷行，日出東南隅篇，荀錄所載羅敷一篇，相和中歌之，今不歌。」樂府解題曰：『古辭云：「翩翩堂前燕，冬藏夏來見。」言燕尙冬藏夏來，兄弟反流宕他縣，主婦爲綻衣服，其夫見而疑之也。』

古辭第二首云：『南山石嵬嵬，松柏何離離？上枝拂青雲，中心十段圍。……斧鋸截是松，松樹東西摧。……觀者莫不歎，問是何山材？……』末云：『本自南山松，今爲宮殿樑。』二語對於人工戕賊自然，有無限痛惜的意思。惠子謂莊子曰：『吾有大樹，人謂之樗。其大本擁腫而不中繩墨，其小枝卷曲而不中規矩。立之塗，匠者不顧。……』莊子曰：『今子有大樹，患其無用，何不樹之於無何有之鄉，廣漠之野，彷徨乎無爲其側，逍遙乎寢臥其下？不夭斤斧，物無害者，無所可用，安所困苦哉？』

豔歌行第二首，即是哲學上的自然主義，由文學方面直接表現出來。通篇文字共十八句，廻環曲折，無限慷慨和豫章行內容大致相同；比豫章行更爲明瞭精采。

白頭吟（二首，五解，古辭） 古今樂錄曰：「王僧虔技錄曰「白頭吟行歌古皚如山上雪篇」」西京雜記曰「司馬相如將聘茂陵人女爲妾，卓文君作白頭吟以自絕，相如乃止」」樂府解題曰：「古辭云「皚如山上雪，皎如雲間月。」又云：「願得一心人，白頭不相離。」始言良人有兩意，故來與之相絕；次言別於溝水之上，叙其本情；終言男兒重意氣，何用於錢刀。唐元稹又有決絕詞，亦出於此。」

豔歌何嘗行叙一段悲苦的事，末尾仍是用「今日樂相樂，延年萬歲期」結束。我們對於這個問題，曾經預定兩種假說。第二個假說在此處可

以得一個很強的證例。

白頭吟共有兩曲第一曲是晉樂所奏，第二曲是本辭。第一曲第五解，「竹竿何嫋嫋？魚尾何離簁？男兒欲相知，何用錢刀為！䶢如馬噉箕，川上高士嬉。今日相對樂，延年萬歲期。」（五解）

到了「何用錢刀為，」文意已終，何以又會生出「䶢如馬噉箕」以下四句來呢？我們可以引用第二個假說：「樂譜聲多於辭，此處敘事已完，尚餘四句，有聲無辭，故仍以原譜之辭，充補其闕。」這是在奏樂的時候，因為保存樂譜，才有保存尾聲的必要。若在文章裏，就可以不必。所以白頭吟第二曲，只到「男兒重意氣，何用錢刀為」就全篇完結，並無「䶢如」以下四句。通篇到底，不分解數，句法也比樂辭整齊。因為本辭以文為主，樂辭以聲為主，兩樣的性質不同，所以各有偏重。又如曹植所擬的怨詩行，也有

兩曲。一曲是晉樂所奏，一曲是本辭。晉樂所奏一曲，共有七解，末尾的一解，「我欲竟此曲，此曲悲且長。今日樂相樂，別後莫相忘。」本辭一曲裏，就沒有這四句。他的證例，同白頭吟恰是一樣。

漢魏樂詞用在晉樂裏的，都標明音的長短，以便樂工歌唱。古今圖書集成載對酒當歌和北上太行山，秋胡行，蒲生我池中，都是以四句為一解，前二句每一字下，都註有小（二）字。後二句就沒有這是重言詠嘆的意思。樂府詩集就沒有註小（二）字。舉例如下：

對二酒二當二歌，二人二生二幾二何，二（初起一字，引為二聲）譬如朝露，去日苦多。（一解）（第二段用短音）概二當二以二慷，二憂二思二難二忘，二（短極復長）何以解憂，惟有杜康，（長極復短）以下皆做此。

雜曲歌辭中有孔雀東南飛一篇，是古今第一首長詩。漢末建安中人所作。（郭茂倩云：「不知誰氏所作。」）也是漢代寫情詩中最有名的作品。

（四）神秘類

（甲）理想的

人類對於現實界若感受壓迫時，只有向兩條路上去走：（一）超脫；（二）頹廢。第一種是宗教發生的源泉，從好的一方面說，是理想的，是向上的；從壞的一方面說，是虛無的，是迷妄的。第二種是頹廢文學發生的源泉，是悲哀的，是墮落的，是對於人生一切都絕望的。這兩種思想，第一種雖然虛渺無憑，但是在現實界汚濁不堪的時候，還希望有理想的超絕界的存在，可以得着心靈上的慰安。屈原文字，屬於此類。這種思想，表現於文學

上，都含有一種神秘的，或宗教的性質。我們爲研究上便利起見，就把他列爲神秘一類。

王子喬（古辭）　這一種是以理想而帶着傳說的性質，因爲當時社會上有『王子喬』的一段傳說，所以詩人就采來做詩的材料。劉向列仙傳說：『王子喬者，周靈王太子晉也。好吹笙，作鳳鳴。游伊洛之間，道人浮丘公接以上嵩高山。卅餘年後，求之於山上。見桓良曰：「告我家，七月七日，待我於緱氏山頭。」至時，果乘白鶴駐山頭，望之不得到。舉手謝時人，數日而去。爲立祠於緱氏山下，及嵩高之首焉。』

長歌行（古辭）　樂府解題曰：『古辭云，「青青園中葵，朝露待日晞。」言芳華不久，當努力爲樂，無至老大乃傷悲也。』（崔豹古今注曰：『長歌短歌，言人壽命長短，各有定分，不可妄求。』）

長歌行第二首（古辭）　辭云「仙人騎白鹿，髮短耳何長？導我上太華，攬芝獲赤幢。……主人服此藥，身體一日康。……」

以上兩首同一樣感觸生命的短促，而第一首流爲頹廢，第二首流爲神秘。

董逃行　崔豹古今注曰：「董逃歌，後漢游童所作也。終有董卓作亂，卒以逃亡。後人習之爲歌章，樂府奏之以爲儆戒焉。」（董逃謠詞見後漢書五行志）風俗通曰：「卓以董逃之歌，主爲己發，太禁絕之。」楊孚董卓傳曰：「卓改『董逃』爲『董安』。」

董逃行第二首　以上所說的董逃行，相近讖緯一類，無研究的價值。第二首同第一首全不相同，大概是說神仙丹藥的事，所以把他列入理想的神秘類。（這一類的理想——丹藥神仙——本來是很荒謬，但是由此才可

以知道中國的眞正宗敎思想，——不雜佛敎——並且可以了解當時人民理想的程度和社會的背景。中國專產生下等宗敎，足以證明民族思想之卑劣，今日尙受其餘毒。）

樂府解題曰：「古調云，「吾欲上謁從高山，山頭危險大難言。」言五岳之上，皆以黃金爲宮闕，而多靈獸仙草，可以求長生不死之術，令天神擁護君上，以壽考也。」

漢代民間文學的神秘思想，和六朝民間文學的神秘思想不同。漢人多偏重於冥想方面，服藥長生，荒謬無憑；而理想的神人，多半是男性的。六朝人多偏重於現實方面，理想的神的人格，多半是女性的。因爲漢曲多采集於北方——趙代秦楚，——六朝本產生於吳楚，南北民族剛柔的區別，相近於男女兩性的區別。

善哉行（六解，古辭）樂府解題曰：「古辭云，『來日大難，口燥脣乾。』言人命不可保，當見親友，且永長年術，與王喬八公游焉。」

善哉行的內容，和我們的假說完全相同。起初是感受實際生活的壓迫，無法解脫，並且越去越發不了，所以開篇就說「來日大難，口燥脣乾。」既然前途茫茫，一片沮洳，於是任意構成一個理想的天國，來作精神上的安慰。所以第二解說「經歷名山，芝草翻翻。仙人王喬，奉藥一丸。」以下四解，都是演繹這個意思。

步出夏門行（古辭）　首云「卒得神仙道，上與天相扶。」末云：「攬轡爲我御，吾將上天游。」

此與隴西行同爲一調，隴西行描寫一大家婦女，雅度雍容；步出夏門行則仍神仙思想也。

（乙） 恐怖的

有一類人對於死的恐怖非常的强，（如李嘉祐和俄國的安得列夫）於是就產生一派黯淡的文學，對於死的描寫，死的歌詠，如蒿里，薤露，泰山等等。崔豹古今注曰：「薤露蒿里，並喪歌也。本出田橫門人。田橫自殺，門人傷之，爲作悲歌。言人命奄忽如薤露之易晞也。」

樂府解題曰：「左傳云，『齊將與吳戰於艾陵，公孫夏命其徒歌虞殯。』杜預云，『送死薤露歌，』則不自田橫始矣。」

譙周法訓曰：「挽歌者，漢高帝召田橫，至尸鄉自殺，從者不敢哭，而不勝哀，故爲挽歌以寄哀音。」

譙周崔豹都是漢人，比較可靠。杜注是用薤露來比喻虞殯，不是說虞殯即是薤露。豫章行古辭字多闕失，但大概是說「白楊初生時乃在豫章

山。上葉摩青雲，下根通黃泉」忽然遇著山客，把樹砍倒。「根株已斷絕，顛倒岩石間。大匠執斧繩，枝葉齊兩端。」「多謝枝與葉，何時復相連。」辭多不能全錄。這是用白楊夭折以比人命短促。末尾有兩句說「吾生百年□，自□□□俱。」闕失的地方，已不能讀。但是他是以楊樹之夭於斧斤比人生百年之不可恃，是可以斷定的了。

泰山吟　古今樂錄曰：「王僧虔技錄，有泰山吟行，今不歌。」樂府解題曰：「泰山吟言人死精魄歸於泰山，亦薤露蒿里之類也。」此篇古辭已亡，只有陸機擬作一篇。

梁甫吟　古今樂錄曰：「王僧虔技錄有梁甫吟行，今不歌。」謝希逸琴論曰：「諸葛亮作梁甫吟。」陳武別傳曰：「武常騎驢牧羊，諸家豎牧十數人，或有知歌謠者，武遂學泰山梁甫吟幽州馬客吟及行路難之屬。」蜀

志曰：「諸葛亮好爲梁甫吟。」然則不起於亮矣。李勉琴說曰：「梁甫吟曾子撰。」琴操曰：「曾子耕泰山之下，天雨雪凍，旬月不得歸，思其父母，作梁山歌。」蔡邕琴頌曰：「梁甫悲吟，周公越裳。」郭茂倩曰：「梁甫山名，在泰山下。梁甫吟蓋言人死葬此山，亦葬歌也。又有泰山梁甫吟，與此頗同。」現在所存的只有諸葛亮梁甫吟一首。他這篇雖然是諷刺詩，但是以「里中有三墓」起，仍不失挽歌的本意。

（五）頹廢類

短歌行　魏武帝作。樂府解題曰：「短歌行，魏武『對酒當歌，人生幾何？』晉陸機『置酒高堂，悲歌臨觴，』皆言當及時爲樂也。」

西門行（古辭，六解）　樂府解題曰：「古辭云，『出西門，步念之。』始言醇酒肥牛，及時爲樂；次言『人生不滿百，長懷千歲憂，晝短苦夜長，何

不秉燭游」終言貪財惜費爲後世所嗤。又有順東西門行爲三七言，亦傷時顧陰，有類於此。」

漢代樂府有解的，多半是當時的樂調。古代以一章爲一解，章字從音，從十，也是表示音樂段落的意思。所以漢代樂府每一篇有兩種。其中的文辭，多少長短不一。用於音樂的一篇，分做數解，以便歌奏。其中字句爲「不整齊體」和「重複體。」全篇結構比本辭長。

本辭一篇，大半無解。因爲不施之於音樂，所以無分解的必要。其中字句爲「整齊體，」很少重複。全篇結構，比較樂詞少短。舉例如下：

西門行（古辭）

出西門，步念之。今日不作樂，當待何時？（一解）夫爲樂，爲樂當及時。何能望愁怫鬱，當復待來茲。（二解）飲醇酒，炙肥牛，請

呼心所懽，可用釋憂愁。（三解）人生不滿百，常抱千歲憂。晝短而夜長，何不秉燭游？（四解）自非仙人王子喬，計會壽命難與期。自非仙人王子喬，計會壽命難與期。（五解）人壽非金石，年命安可期？貪財愛惜費，但爲後世嗤。（六解）

——右一曲晉樂所奏——

出西門，步念之。今日不作樂，當待何時？逮爲樂，爲樂當及時。何能愁怫鬱，當復待來茲？釀美酒，炙肥牛，請呼心所懽，可用解憂愁。人生不滿百，常懷千歲憂。晝短苦夜長，何不秉燭游？游行去去如雲除，弊車羸馬爲自儲。

——右一曲本辭——

大牆上蒿行　這一段古辭已亡，只有魏文帝所作的一篇，在頹廢文

學裏，算是第一篇長詩。並且是用不整齊的句法，有些地方廻蕩搖曳，半吞半吐；有些地方，慷慨激昂，痛快淋漓。讀過一遍，叫人甘心墮落，只想去尋肉體上的快樂。起初說「人生居天壤間，忽如飛鳥棲枯枝。」人命短促，假如一日死了，實在不值，所以要揀着好的去吃，揀着好的去穿「適君身體所服；何不恣君口腹所嘗？冬被貂鼲溫暖，夏當服綺羅清涼。」一切欲望，只有在少年時，才覺得有意味；假如老了，一切都不能享用，豈不是悔之不及嗎？「何爲不及君少壯之時，乘堅車，策肥馬？」一切服飾都要揀着最精緻，最良好的拿來服用：「吳之「辟閭」，越之「步光」，楚之「龍泉」，韓有「墨陽」。……知民前代，咸自謂麗且美，曾不若君劍良。……宋之「章甫」，齊之高冠，亦自謂美蓋何足觀？」逐日裏美人醇酒，醉舞酣歌，一味去尋感覺上的快樂「奏桓瑟，舞趙倡。女娥長歌，聲協宮商。感心動耳，蕩氣廻腸。酌

桂酒，鱠鯉魴。與佳人期為樂康。』末云：『為樂常苦遲，歲月逝，忽若飛。何為自苦？使我心悲！』

野田黃雀行（四解）　古今樂錄曰：『王僧虔技錄，有野田黃雀行，今不歌。』樂府解題曰：『晉樂奏東阿王置酒高殿上，始言豐膳樂飲，中言歡極而悲，嗟盛時不再。終言歸於知命而無憂也。』

怨詩行（古辭）　古今樂錄曰：『怨詩行，歌東阿王明月照高樓一篇。』王僧虔技錄曰：『荀錄所載古為君一篇，今不傳。』琴操曰：『卞和得玉璞以獻楚懷王，王使樂正子治之，曰，非玉。刖其右足。平王立，復獻之，又以為欺，刖其左足。平王死，子立，復獻之。乃抱玉而哭，繼之以血，荊山為之崩。王使剖之，果有寶，乃封和為陵陽侯，辭不受，而作怨歌焉。』班婕妤怨詩行序曰：『漢成帝班婕妤失寵，求供養太后於長信宮，乃作怨詩以自傷，託辭於

紈扇云。」樂府解題曰：「古詞云，「爲君既不易，爲臣良獨難。」言周公推心輔政，二叔流言，致有雷雨拔木之變。」

樂府詩集搜集各書所說怨詩行共有四種：

(一)古辭「爲君既不易」一篇不傳……技錄

(二)卞和作……琴操

(三)班婕妤……怨詩行序

(四)古辭「天德悠且長」一篇……現存

第一種已失傳，第二種眞僞難信，第三種卽是班婕妤的怨歌行，(怨詩行既有卞和所作之說，其源甚遠。班婕妤此詞當是擬作，非創作也。)第四種就是古辭，「天德悠且長」一篇，大概是說：「人命一何促？百年未幾時，奄若風吹燭。」「當須蕩中情，遊心恣所欲。」

滿歌行（四解，古辭） 樂府解題曰：「古辭云「爲樂未幾時，遭時險巇。」其始言「逢此百罹，零丁荼毒。古人遜位躬耕，遂我所願。」次言「窮達天命，智者不憂。莊周遺名，名垂千載。」終言「命如鑿石見火，宜自娛以頤養，保此百年」也。」第一曲晉樂所奏，四解爲「趨，」「趨」以下一段共十五句爲「亂。」全篇句法都不整齊（其理見前。）第二曲爲本辭，都是用整齊句法，四字一句，無解（其理亦見前。）

（六） 歷史類（宮廷）

王明君（不傳） 唐書樂志曰：「明君，漢曲也。元帝時，匈奴單于入朝，詔以王嬙配之，卽昭君也。及將去，入辭，光采射人，悚動左右，天子悔焉。漢人憐其遠嫁，爲作此歌。晉石崇妓綠珠善舞，以此曲教之，而自製新歌。」郭茂倩樂府詩集云：「此本中朝舊曲，唐爲吳聲，蓋吳人傳授，訛變使然也。」

西京雜記曰「元帝後宮既多，不得常見，乃使畫工圖其形，案圖召幸。宮人皆賂畫工多者十萬，少亦不減五萬。昭君自恃容貌，不肯與，工人乃醜圖之，遂不得見。後匈奴入朝，求美人爲閼氏，帝按圖以昭君行。及去，召見，貌爲後宮第一，善應對，舉止閑雅。帝悔之，而名籍已定，方重信於外國，故不復更人，乃窮按其事。畫工有杜陵毛延壽，爲人形，醜好老少，必得其眞。安陵陳敞，新豐劉白、龔寬，並工爲牛馬飛鳥衆藝，人形好醜，不逮延壽；下杜陽望、樊青，尤善布色；同日棄市。籍其家資皆巨萬。京師樂工，於是差稀。」

古今樂錄曰：「明君歌舞者，晉太康中季倫所作也。王明君本名昭君，以觸文帝諱，故晉人謂之明君。匈奴盛，請婚於漢，元帝以後宮良家子配焉。初，武帝以江都王建女細君爲公主，嫁烏孫王昆莫，令琵琶馬上作樂，以慰其道路之思。送明君亦然也。其造新之曲，多哀怨之聲。」

樂府解題曰：「王嬙，字昭君。琴操載昭君，齊國王穰女。端正閒麗，未嘗窺門戶。穰以其有異於人，求之者皆不與。年十七，獻之元帝。元帝以地遠，不之幸，以備後宮。積五六年，帝每游後宮，嘗怨不出。後單于遣使朝貢，帝宴之，盡召後宮，昭君盛飾而至。帝問，欲以一女賜單于，能者往。昭君乃超席請行。時單于使在傍，驚恨不及。昭君至匈奴，單于大悅，以爲漢與我厚，縱酒作樂，遣使報漢白璧一雙，駿馬十匹，胡地珍寶之物。昭君恨帝始不見遇，乃作怨思之歌。單于死，子世達立，昭君謂之曰：「爲胡者妻母，爲秦者更娶。」世達曰：「欲作胡禮。」昭君乃吞藥而死。」

漢書匈奴傳曰：「竟寧中，呼韓邪來朝，漢歸王昭君，號寧胡閼氏。呼韓邪死，子雕陶莫皋立，爲復株絫若鞮單于，復妻昭君，不言，飲藥而死。」

以上都是王昭君出塞的故事。這一段故事，是中國文學裏很普遍的

材料。除了王明君是石崇所作的外，琴曲裏有昭君怨，平調明君三十六拍，胡笳明君廿六拍，清調明君十三拍，閒絃明君九拍，蜀調明君十二拍，吳調明君十四拍，杜瓊明君二十一拍，（以上七曲，據謝希逸琴論。）胡笳明君四弄，有上舞，下舞，上閒絃，下閒絃，明君三百餘弄，其善者四焉，（琴集。）鮑明遠庾信盧照鄰駱賓王上官儀劉長卿李白（有「死留青塚使人嗟」一句。）儲光羲白居易李商隱都有王昭君；簡文帝張正見沈約薛道衡王褒陳昭都有明君詞；范靜妻沈氏有昭君歎；詞裏有昭君怨，添字昭君怨；北曲裏有最大的傑作漢宮秋，但是琴曲裏的昭君怨題名為王嬙作，不甚可靠。而王明君一曲又是石崇作的。至於漢人為王明君所作的本詞，已經亡了，實在可惜現在只好把明君的歷史（偽書如西京雜記也列在裏面，以供參考）羅列出來，使人知道王昭君這一段故事，在中國文學裏影響很不

少例。

楚妃歎（不傳） 劉向列女傳曰：「楚姬，楚莊王夫人也。莊王好狩獵畢弋，樊姬諫不止，乃不食禽獸之肉。」樂府解題曰：「陸機吳趨行云「楚妃且勿歎，」明非近題也。」（現存者皆後人擬作，石崇王篤吳均梁簡文帝等皆有。）

長門怨（不傳） 漢武帝故事曰：「武帝為膠東王時，長公主嫖有女，欲與王婚。景帝未許。後長主還宮，膠東王數歲，長主抱置膝上，問曰，「兒欲得婦否？」長主指左右長御百餘人，皆云不用。指其女問曰，「阿嬌好否？」笑對曰，「好，若得阿嬌作婦，當作金屋貯之。」長主乃苦要帝，遂成婚焉。」漢書曰：「孝武陳皇后長公主嫖女也。擅寵嬌貴十餘年，而無子。聞衞子夫得幸，幾死者數焉。元光五年，廢居長門宮。」樂府解題曰：「長門怨者，

爲陳皇后作也。后退居長門宮，愁悶悲思，聞司馬相如工文章，奉黃金百斤，令爲解愁之詞。相如爲作長門賦，帝見而傷之，復得親幸。後人因其賦而爲長門怨也。」

唐代的宮庭怨詞，都是由怨詩行發源。最好的如裴交泰「一種娥媚明月夜，南宮歌管北宮愁；」劉皁「珊瑚枕上千行淚，不是思君是恨君；」劉言史「手持金箸垂紅淚，亂撥寒灰不舉頭；」李白「月光欲到長門殿，別作深宮一段愁；」「夜懸明鏡青天上，獨照長門宮裏人；」劉駕「日操弊衣歸未得，夜來砧杵六宮秋；」鄭谷「春來却羨庭花落，得逐晴風出禁牆；」「殘春未必多煙雨，淚滴閑堦長綠苔；」都是怨詩行裏最好的句子。

班婕妤（不傳）　一曰婕妤怨。漢書曰「孝成班婕妤初入宮爲少使，俄而大幸爲婕妤，居增成舍。自鴻嘉後，帝稍隆內寵。婕妤進侍者李平，

得幸爲婕妤，賜姓爲衛，所謂衛婕妤也。其後趙飛鷰姊弟，亦從微賤興。班婕妤失寵，稀復進見。趙氏姊弟驕妬，婕妤恐久見危，求供養太后長信宮，帝許焉。」樂府解題曰：「婕妤怨者，爲漢成帝班婕妤作也。婕妤，徐令彪之姑，況之女。美而能文，初爲帝所寵愛，後幸趙飛鷰姊弟，冠於後宮。婕妤自知見薄，乃退居東宮，作賦及紈扇詩，以自傷悼。後人傷之而爲婕妤怨也。」

（七）社會道德類

道德哲學，是由俚諺而生。所以由一個地方的歌謠，不惟可以考見他們的風俗習慣，並且還可以考見道德發生的原因歷史和地域。古代關於社會公共應守的條件，都編成有韻文，以便記誦。久而久之，養成了一種服從本能。（「見虎搏之，見龍射之。」）這是中國古代人禽戰爭時的一種道德韻文，對於道德的實踐上，有十分的效能。

猛虎行（古辭）　古辭曰：「飢不從猛虎食，暮不從野雀棲。」樂府解題曰：「晉陸機云，「渴不飲盜泉，」言從遠役，猶耿介不以艱險改節也。」

君子行（古辭）　古辭云：「君子防未然，不處嫌疑間，瓜田不納履，李下不正冠。」蓋言君子且遠嫌也。

我編完了相和曲辭，有一種很大的感想：即是相和曲所描寫的方面，非常複雜，非常寬廣。凡社會上所有的事，他們都注意到。何以後來的清商曲辭，只是描寫男女兩性的戀愛？宋代的詞，只是抒寫主觀方面很單純的情調？豈不是當時的社會上，只有這一兩椿很簡單的事麼？

第四章　六朝平民文學

我們一談到六朝文學，就聯想到陸機陸雲顏延年鮑明遠沈約謝朓

謝靈運江文通等一班文士，以爲六朝文學的正統，就在於此，其實是大謬了！

六朝文學的正統，不在一班文人學士，而在當時的一班平民和外國人民。雖然他們——平民，外夷——作品的光耀，被貴族文學掩蓋埋沒，很少人知；但是經過的年代越久，才漫漫地放射出最新奇的光燄來現在分述於後：

第九表

六朝正統文學統系表

- 南方文學（相和歌）（註一）
  - 吳越文學——（神曲，女性的）——（吳聲歌曲）
  - 荊楚文學（西曲歌辭）
- 北方文學（民間文學）——外國文學（梁鼓角曲）

（註一）相和曲乃漢代民間文學，永嘉亂後流入江左，與南方歌曲混合產生爲

方文學

第一節　南方文學（當時中國建都南方，人民也多移住江南，可以說是南方文學。）

六朝文人的騈文，是遠接楚辭一派，由漢賦蛻變下來的。六朝的民間文學，是遠接國風的正統，由漢代的相和曲蛻變下來的。這兩大派別，源流很是明白，並且是立於反對地位。

相和歌曲，是漢代街陌謳謠。（其中有四分之三是周代房中曲，四分之一是楚聲，卽平調，清調，瑟調。）宋書樂志說「永嘉之亂，五都淪覆，中朝舊音，散落江左。」這就是相和曲流入南方的來歷了。相和曲流入南方以後，就和南方的歌謠化合，產生出清商曲來。郭茂倩說「清樂者，九代之遺聲，其始卽相和三調是也。並漢魏以來舊曲。」王僧虔論三調歌曰「今之

清商，實由銅雀。京洛相高，江左彌重。」可見南方民間文學，是由中原流入南方的。（通典樂典云「宋武平關中，因而入南，不復存於內地。隋平陳後，文帝獲之曰「此華夏舊聲也」因置清商署，謂之清樂。」）

六朝民間文學，不像文人的作品雕刻粉飾全無生氣。他們的主人，都是些無名的文學家。他們很能表現自己心裏真正的情感，一點都不虛僞。

南方文學又分爲兩種：

（一）吳越文學（江蘇浙江一帶）

（二）荊楚文學（湖北一帶）

現在把這兩派分別說明於下：

（一） 吳越文學

吳聲歌曲，是清商曲辭中的一種。一方面是承襲中原流入的舊曲——

方面是就民間采取來的新調。（晉書樂志曰「吳歌雜曲，並出江南。」）東晉以來漸次增加。起初只是徒歌，隨後才譜入管絃。因爲永嘉渡江以後，直到了梁陳，都是以建業爲都城。吳聲歌曲，卽是從這一帶地方采取來的。大概是現在江蘇一帶人民所作。

吳聲曲中的子夜歌，是晉朝的女子所作。如「宿昔不梳頭，絲髮披兩肩。腕伸郎膝上，何處不可憐。」以上一首，是晉宋齊辭四十二首中之一。其中好的很多，比二陸潘張左思等的詩眞是有天淵之別了！

涼秋開窗寢，斜月垂光照。中宵無人語，羅幌有雙笑。（晉宋齊辭子夜四時歌七十五首中的一首。）

歌謠數百種，子夜最可憐！慷慨吐淸音，明轉出天然。（大子夜歌二首中之一首。）慷慨天然四字，可以做六朝平民文學絕好的

讚美詞了！）

黃葛結蒙籠，生在洛溪邊。花落逐水去，何當順流還？還亦不復鮮！（前溪歌七首之一。）

阿子復阿子，念汝好顏容！風流世希有，窈窕無人雙！（嘉興養鴨人作阿子歌七首之一。）

督護初征時，儂亦惡聞許。願作石尤風，四面斷行旅！（徐逵之的妻子所作。）

此外還有第一流傑作，含有小說性質的，如綠珠的懊儂曲，雲陽女子的華山畿曲，民間爲彭城王義康所作的讀曲歌，趙文韶的青溪小姑曲，都是中國文學裏最有價值的作品。此外如上聲歌，歡聞歌，歡聞變歌，子夜變歌，子夜警歌，黃竹子歌，神弦歌，嬌女詩，白石郎曲，湖就姑曲，神弦別曲，眞是

珍奇琳瑯，耀人眼目，說不勝說的了！

吳越文學裏的道君曲，聖郎曲，嬌女詩，白石郎曲，宿阿曲，青溪小姑曲，湖就姑曲，姑恩曲，采菱童曲，明下童曲，同生曲，都是描寫神的生活。我們從中可以看見吳越人民理想的反映，共有兩種：

(1)現實的　他們理想中的神，都沒有恐怖和禁欲的色彩大都是綠鬢紅顏，及時行樂，和人間的男女一樣。例如

人生不滿百，常抱千歲憂。早知人命促，秉燭夜行游。(同生曲)

(2)女性的　南方人民的神的理想，也如希臘拉丁的神的理想一樣，可分爲男女兩性。但是男性的神，多半是「女性化」也就是人生的「醇美化。」如 Apollo 先知之神，本是 Zeus 神

的兒子；但是一方面又是美男子的代表。神弦曲中，也有確實的證例。例如：

積石如玉，列松如翠。郎豔獨絕，世無其二！（白石郎曲之後段。）

（3）中國南方文學的神的理想，和希臘拉丁很為類似，不過缺乏偉大的藝術，和普遍的信仰。但是理想雖然幼稚，他的形式却是有幾分相同。例如：

道君　和齊乎斯（Zeus）神很類似。

聖郎　和阿保勒（Apollo）很類似。

嬌女　和音樂之神米昔司很相類似。

白石郎　和海神（Poseidon）日神（Apollo）很相

類似。

青溪小姑　和愛神阿弗祿代（Aphrodite）很相類似。

青溪小姑，更由吳均齊諧記加以神話的敘述——吳均續齊諧記曰：「會稽趙文韶，宋元嘉中，爲東扶侍廨在青溪中橋秋夜步月，悵然思歸，乃倚門唱烏飛曲。忽有青衣年可十五六許，詣門曰，「女郎聞歌聲，有悅人者，逐月遊戲，故遺相問。」文韶都不之疑，遂邀暫過。須臾女郎至，年可十八九許，容色絕妙。謂文韶曰：「聞君善歌，能爲作一曲否？」文韶卽爲歌草生盤石下，聲甚清美。女郎顧青衣取箜篌鼓之，泠泠似楚曲。又令侍婢歌繁霜，自脫金簪扣箜篌和之。婢乃歌曰：「歌繁霜，繁霜侵曉幕。何意空相守？坐待繁霜落！」留連宴寢，將旦別去，以金簪遺文韶；文韶亦贈以

銀盤，及瑠璃匕。明日於青溪廟中得之，乃知得所見青溪神女也。」（干寶搜神記曰：「廣陵蔣子文，嘗爲秣陵尉，因擊賊，傷而死。吳孫權時，封中都侯，立廟鍾山。異苑曰，青溪小姑，蔣侯第三妹也。」）這一段神話很饒文學上的興味。又青溪小姑曲「小姑所居，獨處無郎，」就是李義山「小姑居處本無郎」的粉本。唐人詩中的好句子，很多是從吳越荊楚文學裏蛻化出來的。

（4）中國文學上的神秘思想，多產生在南方。如湖北的歸州，就是上古文學發源的地方。所以有人說天下文章鼓吹，多出於楚。楚辭中的神的理想，和希臘很類似。不過屈原多傾向於美的方面，（阿弗祿代一類）並且是悲哀的方面；（阿弗祿代女神善哭，聞者爲之泣下。）宋玉景差多傾向於陰暗和恐怖的方面。

（幽冥之神赫地士一類，掌地獄之事。）中古文學裏又有吳越文學裏的神弦歌。可見南方人的神秘思想，較北方人强。但是南方人的神的理想，比北方人高尙。

（三）　荆楚文學

荆楚文學，是淸商曲裏邊的西曲歌。這一類歌，如石城樂，烏夜啼，莫愁樂，陽樂，三洲歌，折楊柳，采桑度等，都是荆郢樊鄧間的歌曲，大約是現在湖北一帶地方的人民所作。如

聞懽下揚州，相送楚江頭。探手抱腰看，江水斷不流！（莫愁樂之一）只有二十個字，但是比江淹的一篇別賦高得多了。）

荆楚文學中最特色的作品，是描寫商人的生活。商人在文學家的眼裏，是很無價値的，（「老大嫁作商人婦，商人重利輕別離。」）所以描寫

商人的文學，很不多見。在荊楚文學裏，却是不然；他對於商人的生活有很好的文學去描寫他。這或者因爲江漢一帶商務發達的原故。如：

郎作十里行，儂作九里送。拔儂頭上釵，與郎資路用。有信數寄書，無信心相憶。莫作瓶落井，一去無消息。（估客樂）

送歡板橋彎，相待三山頭。遙見千幅帆，知是逐風流。風流不暫停，三山隱行舟。願作比目魚，隨歡千里游。湘東醽綠酒，廣州龍頭鐺。玉樽金鏤椀，與郎雙杯行。（三洲歌）

古今樂錄曰：「估客樂者，齊武帝之所製也。」即追憶游樊鄧時往事而作。前引一首，乃人民所擬。唐書樂志曰：「三洲，商人歌也。」采桑度亦商人曲。

以上兩首，所描寫的人物，一是小商家夫婦的口吻，一是大商家夫婦

的舉動。並不是大家閨秀，也不是小家兒女，確實是有錢人的老板娘呵。

南方文學中，有許多調子是詞的先驅。音調長短，十分調和。現在就西曲歌裏舉例如下：

壽陽樂

可憐八公山，在壽陽，別後莫相忘！（一）

辭家遠行去，空爲君，明知歲月駛。（二）

籠窗取涼風，彈素琴，一嘆復一吟。（三）

折楊柳歌

芙蓉始懷蓮，何處覓同心？俱生世尊前。折楊柳，捻香散名花，志得長相取。（四月歌）

右列二曲，蘊蓄婉轉，一唱三嘆。字句長短及換韻處，皆極調合。在詞調

中，亦復少見。

這種長短句，在吳聲歌曲裏，也很不少。第一種是華山畿，（以三句爲一首）辭如下：

啼著曙！淚落枕將浮，身沉被流去。
啼相憶！淚如刻漏水，晝夜流不息。
一坐復一起，黃昏人定後許時不來已！
懊惱不堪止，上牀解腰繩，自經屏風裏。
奈何許？天下人何限，慊慊只爲汝！

第二種是神弦曲裏的道君曲（以兩句爲一首，）嬌女詩（以六句爲一首，）靑溪小姑曲（四句爲一首。）

中庭有樹自語，梧桐推枝布葉。（道君曲）

蹀躞越橋上，河水東西流。上有神仙，下有西流。魚行不獨自，三三兩兩俱。（嬌女詩）

開門白水側，近橋梁。小姑所居，獨處無郎。（青溪小姑曲）

第二節　外族文學（北方文學）

（一）外族文學之源流

東晉分裂，黃河流域，都是被鮮卑，匈奴，羯，氐羌佔據，所以北方文學，完全帶異族的色采。唐書樂志說：「北狄樂，其可知者鮮卑吐谷渾部落稽三國，皆馬上樂也。後魏樂府，始有北歌，即所謂眞人代歌是也。周隋時，與西涼樂雜奏，今存者五十三章，其名可解者六章：慕容可汗，吐谷渾，部落稽，鉅鹿公主，白淨皇太子，企喻是也。其不可解者，咸多可汗之辭。（北虜之俗呼主爲可汗，吐谷渾又慕容別種，以此知是燕魏之際鮮卑歌也。其詞虜音，竟不

可曉。）由此可知六朝的北方文學，是指鮮卑，吐谷渾，部落稽三國而言。

（二） 外族文學之特點

（甲） 北方民族強悍之特性

中國北方民族，強悍好殺。李白詩說：「匈奴以殺戮為耕稼。」這是種族方面和南人不同的地方。又黃河流域，灰沙蔽日，正如歐洲北部，關河黯淡，景色淒涼。龔定菴的詩說：「黃河汝直徙南東，我說神功勝禹功。安用腐儒談故道，犂然天地劃民風。」（註：「渡黃河而南，天異色，地異氣，民異情。」）這是由地理上說和南人不同的地方。所以北方文學，多半是強悍任俠，死而不悔。

木蘭詩，郭茂倩云，不知起於何代；古今樂錄云，不知其名；大概可斷定為六朝時北方人作。但是呼天子為可汗，令人懷疑木蘭究竟是中國人呢？

外國人呢？就木蘭詩裏的風俗習慣看，大概是中國人。（黃河附近）就當元嗣所續的木蘭詩看也大概是中國人。至於呼天子爲可汗，或者是因爲漢人習染胡語的緣故。這一首詩，已經可以代表北方民族的特性。李波小妹詩之「婦女尙如此，男子安可逢？」可爲木蘭詩作註脚。

男兒可憐蟲，出門懷死憂。尸喪狹谷中，白骨無人收。（企喻歌辭）

新買五尺刀，懸著梁中柱。一日三摩挲，劇於十五女。（瑯琊王歌辭）

這一種好俠尙武，崇拜寶劍，是北人的天性。

（乙）北方民族爽直之特性

北人強悍好殺，固是他的劣點。（因爲他們受天然界的限制，還過着

游牧時代的生活，所以在文學上，也時常露出他們在沙漠水草裏的野性。）但是豪爽眞實破决藩籬，恰和南人委婉屈伏，以禮自持的，遙遙對峙。現在把南北文學比較於後。

第三節　南北文學之比較

北方文學：

黃桑柘屐蒲子履，中央有系兩頭繫。小時憐母大憐壻，何不早嫁論家計？（捉搦歌）

誰家女子能行步？反著裌襠後裙露，天生男女共一處，願得兩個成翁嫗。（同上）

南方文學：

誰能望相想？三更書石闕。憶子夜啼碑，奈何不可言！朝看莫牛

跡，知是宿蹄痕。（碑，悲也。牛跡，蹄也，啼也。）

前曲是北方女子，信口將心事說出，爽快已極後曲是舊家庭裏的閨秀，有無限心事，不能說出，只好用隱語半吞半吐的透露出一點來，完全是女性美，並且是南方民族性的表現。

北方文學：

明月光光星欲墮，欲來不來早語我。（馳驪樂歌）

南方文學：

一坐復一起，黃昏人定後，許時不來已？（華山畿）

前曲是直截了當，決無迴旋餘地；後曲是委婉纏綿，坐立不安這是南北民族的大差點。

北方文學：

腹中愁不樂，願作郎馬鞭。出入擐郎臂，蹀坐郎膝邊。

南方文學：

白門前，烏帽白帽來。白帽郎，是儂良；不知烏帽郎是誰？（讀曲歌）

反覆華簟上，屏帳了不施。郎君未可前，待我整容儀。（子夜夏歌）

前曲很相近西洋式的婦人，後曲純粹是中國式。

Heldel（1744—1803）說：「凡民族愈質野，則其歌亦愈自由多生氣，出於自然。」鮮卑吐谷渾諸族，文明程度較漢族低得多，所以歌謠也很眞實自然。如折楊柳歌辭：「遙看孟津河，楊柳鬱婆娑。我是虜家兒，不解漢兒歌。」是何等眞切何等有味！

第四節　六朝平民文學之廋詞

廋詞是一種文字上的「象徵」換而言之，卽「謎語」一類的文字。他的起源，是由於三百篇。三百篇以後，便要算楚辭，但不甚多。直到了六朝，便將佈民間。貧民的一吟一詠，都含有「象徵」的性質。三百篇裏面的廋詞，蘊藉最深的，如國風裏面的：

山有榛，隰有苓。云誰之思？西方美人！彼美人兮，西方之人兮！

又如：

鴟鴞！鴟鴞！旣取我子，無毀我室！恩斯勤斯，鬻子之閔斯。

這一類作品，他所以發現在文學上的理由，就是因爲作者的心裏面，有許多痛苦，又不好直切了當的說，但是又不得不說，所以另設出一種隱語來，把自己的眞意隱在裏面；要使人用一番的思索，纔把他猜得破。

以外如楚辭裏面離騷一篇，他裏面滿紙的都是「美人」「芳草」之類。太史公說「其文約，其辭微，其志潔，其行廉。」辭微文約就是廋詞的意思。如他裏面說的：

惟草木之零落兮，恐美人之遲暮。

又說：

余既滋蘭之九畹兮，又樹蕙之百畝。畦留夷與揭車兮，雜杜衡與芳芷。

又云：

衆女嫉余之娥媚兮，謠諑謂余以善淫。

以上所說的「美人」「娥眉」「留夷」「芳芷」這些的名詞，都不實在是指人與草。細看下來，不過是用來做他自己的心的象徵罷了！

漢魏詩中，這類作品也不少。如古詩十九首裏面的「涉江采芙蓉」與「庭中有奇樹」；又班婕妤的「新裂齊紈素」；古詩的「採葵莫傷根」，「甘瓜抱苦蒂」這些的文字，皆可說他是六朝庾詞的先導。又陳思王的「吁嗟此轉蓬」，「浮萍寄清水」，「高臺多悲風」，「轉蓬離本根」等篇文字上，都帶有「象徵」的意思。如子夜歌四十二首，大半是晉宋齊間平民文字，他裏面的用意，確實是妙不可言。如：

見娘喜容媚，願得結金蘭。空織無經緯，求匹理自難。

始欲識郎時，兩心望如一。理絲入殘機，何悟不成匹？

「求匹理自難」與「何悟不成匹」的匹字，若把他當爲「布匹」的「匹」字解，便錯了。他這兩個「匹」字，應該作「偶」字解。又：

前絲斷纏綿，意欲結交情。春蠶易感化，絲子已復生。

這一首裏面的「前絲斷纏綿」「絲子已復生」的「絲」字，應當作「思」字解；若按「絲」的意義解去，那便失了詩的本意了。又子夜歌：

高山種芙蓉，復經黃蘗塢。果得一蓮時，流離嬰辛苦。

我念歡的的，子行由預情。霧露隱芙蓉，見蓮不分明。

這兩首詩裏面所說的「蓮」字，通作「憐」解；「蓮子」者，「憐子」也。「芙蓉」通作「夫容」解，夫之容也。又子夜四時歌：

自從別歡後，歎音不絕響。黃蘗向春生，苦心隨日長。

這一首詩裏面，「黃蘗向春生」與前所舉的「復經黃蘗塢」這兩句的「黃蘗」二字，通作「苦」字解。因「黃蘗」即今之「黃柏」原是一種藥名。他的味是最苦，所以六朝文學中每用「苦」字處，即把「苦」字隱去，用「黃蘗」來代表。又子夜四時歌裏面的：

仰頭看桐樹，桐花特可憐。願天無霜雪，梧子解千年。

這一首，他裏面的「桐」字，是可作「同」字解的。又「梧子解千年」的「梧子」二字，完全是「吾子」的廋詞，這是很明白易見的了。

華山畿裏面說的：

將懊惱，石闕晝夜題，碑淚常不燥。

裏面「石闕晝夜題」的「題」字，是要作「啼」字解的。又「碑淚常不燥」的「碑」字，亦作「悲」解。六朝文學裏面的廋詞，如這一類，可眞是最妙的了。

還有以「琴」字作「情」字解的，如讀曲歌裏面說的：

黃絲咡素琴，汎彈弦不斷，百弄任郎作，唯莫廣陵散。

這一首裏面的「黃絲咡素琴」的「琴」字，便要作「情」字解。

又有「藥」字作「約」字解的，如讀曲歌裏面的「飛龍落藥店，」的「藥」字便是作「約」字解的。又如江陵女歌：

雨從天上落，水從橋下流。拾得娘裙帶，同心結兩頭。

這首「同心結兩頭」的「結」字，乃是結其兩人之心的意思。若這個「結」字，把他作「結裙帶」解，便與他本來用「結」字的意義違背了。

以上所舉的這幾條，不過是在六朝文學裏面，略舉幾處罷了。以外如靑陽度裏面的「下有幷根藕」的「藕」字，明明是作「偶」字解；若仍作「藕」解，那就失了他的本意了。又讀曲歌：

相憐兩樂事，黃作無趣怒，合散無黃連，此事復何苦！

「合散無黃連」這一句的「黃連」二字，他的解法，原是「苦」的意思，與上文的「黃蘗」解法大義相同。又丹陽孟珠歌：

適聞梅作花，花落已成子。杜鵑繞林啼，思從心下起。

六朝文學裏有「梅」字作「媒」解的，如這一首所寫的「適聞梅作花」一類便是。

六朝文學中之廋詞，確實是我們中國文學中的一種雋品。他的含蓄最深，又最耐人思索，使人看着，眞是百讀不厭。況且他的出處，又不是從書上來的，原是民間歌謠的結晶，只要聰明人一猜就着。可惜我們沒有時間去鄉村裏面，訪查這一類的文學，來做近代文學史的材料。（本節采用學生楊正邦記述。）

第五節　六朝平民文學與漢魏平民文學

六朝正統文學，是從漢代的街陌謳謠，流入南方，變爲江浙湖北一帶的平民文學。雖然是一脈流傳，而其中却有大大的差別。

漢代民間文學,內容複雜。他的描寫方面很廣,上而至於宮庭(銅雀臺,長門怨,)官吏(雁門太守行,)皇后(王明君,班婕妤;)下而至於販夫走卒(箜篌引,)婦人女子(陌上桑,豫章行,秋胡行,)孤兒(孤兒行,上留田,)以及於戰陣士卒(飲馬長城窟,從軍行,五更轉,)家庭夫婦,(東門行,婦病行,)神仙怪異之屬,無所不有。至六朝的正統文學,是單純的。他所描寫的方面,很是窄狹。除了男女言情而外,幾乎沒有別的材料。比漢代民間文學確是退化。比六朝文人的辭賦,卻又是高出萬萬了!

第六節 漢魏六朝平民文學與唐代之關係

漢代民間文學,和六朝正統文學,影響於唐代的,很是不少。現在且舉出重要的幾大端來:

(一)由男性的外族文學,和女性的南方文學混合,就產生唐

代文學。

（二）漢代文學開拓的境界很廣。唐人一面創造新樂府，新聲調，一面就采用古樂府的題目，來描寫當時的時事。所以唐人的傑作，一半是新聲，新樂府，絕句，律詩，一半是古樂府。

（三）由漢代鼓吹曲，橫吹曲，就產生出唐代邊塞一派；由相和曲就產生出唐代社會一派，宮庭一派，頹廢（李白）一派。

（四）由吳越文學裏的神弦曲，就產生唐代神秘一派；由吳越文學，荆楚文學就產生唐代唯美一派。（李商隱）

本來一代文學的背景，很是複雜。他所以構成的原因，也不是某一端可以概括。比如作者的個性方面，時代方面，地理方面，歷史方面，都有極大的關係但是歷史的遺傳，也是構成新時代的一大要件。所以唐人的文學，

受漢魏六朝的孕育和衝動，確是不少。（唐人文學，不特體制方面受漢魏六朝平民文學的影響，而最佳的句子，多半是從六朝平民文學脫化而來。如李白「何日重相見，滅燭解羅衣」乃由「開窗秋月光，滅燭解羅裳」脫化而來；杜甫「聽猿實下三聲淚，」乃由「巴東三峽巫峽長，猿鳴三下淚沾裳」脫化而來；李商隱「小姑居處本無郎，」乃由「小姑所居，獨處無郎」脫化而來。）

第三編　舞曲

第一章　舞之發生之心理的關係

(一)表情運動　人類表情，起初是藉聲音言語；聲音言語不足，才用動作來做輔助，所以有表情運動。表情運動就是無聲的言語。北亞美利加土人的形語，把兩手抱在胸前，表示親愛的意思；又把一隻手掌，橫在胸前，表示慈善的意思。像這類原始的言語，實在是同舞蹈一樣。舞蹈的本意，也就是一種無聲的言語，用來傳達各人內心的情感。

(二)勢力充裕　一切美術的發生，都由於生活勢力的剩餘。鳥類當食料充足日光溫和的時候，就飛來飛去，在樹林裏唱歌；獸類當腸胃飽滿

的時候，就在深山上跳躍奔走像這樣的動機，希爾列爾氏叫他做「游戲的動機」和「實利的動機」立於對待的地位。舞蹈和體操也是立於對待的地位。

中國古代很重跳舞，樂飲酒酣，必自起舞；又或以舞相屬。唐宋而後，此風遂絕，（郭茂倩語）宴會飲酒，好像拘囚一樣，體格逐日衰弱，精神非常的機械，人生也越更的枯燥了。

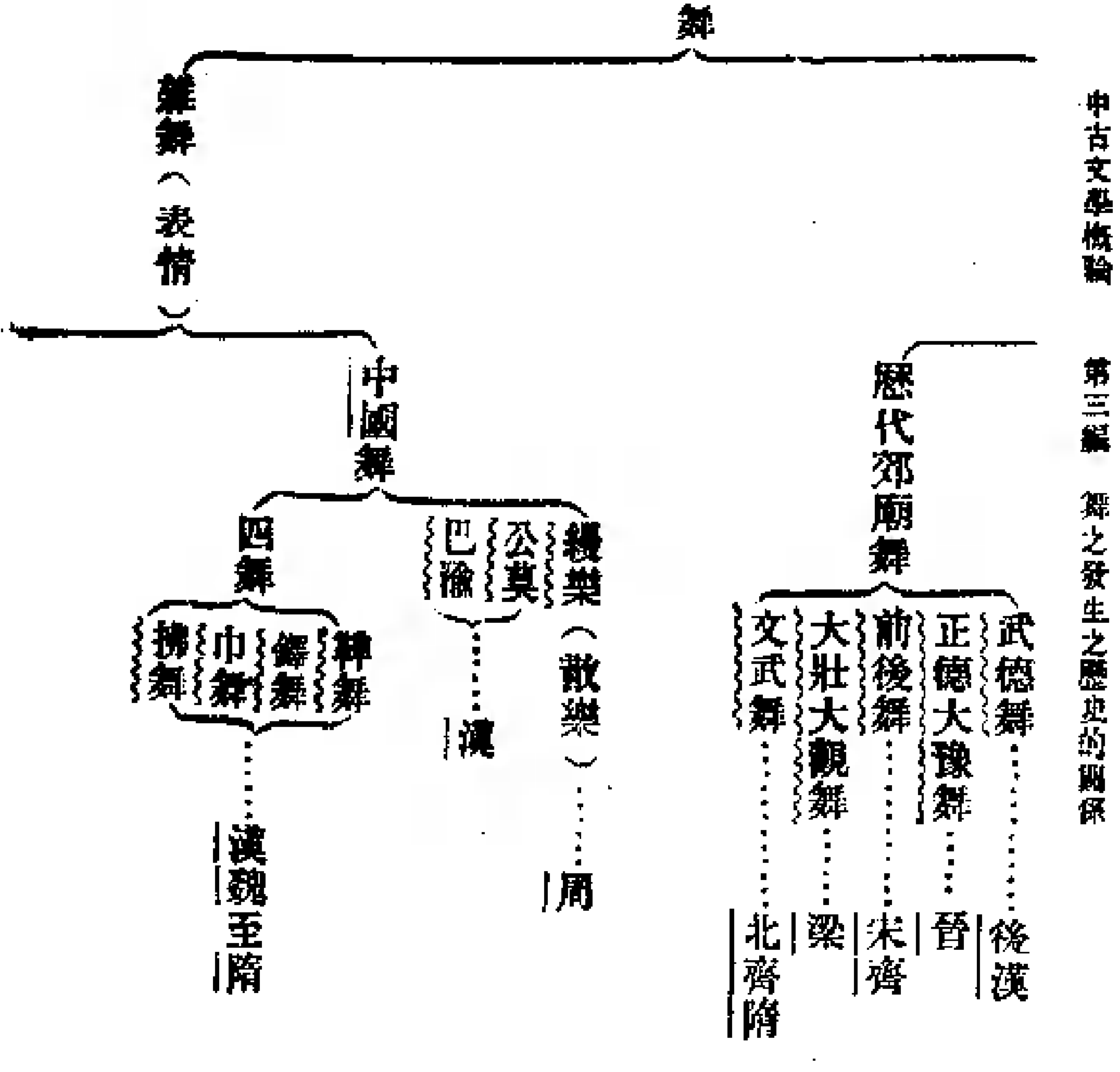
第二章　舞之發生之歷史的關係

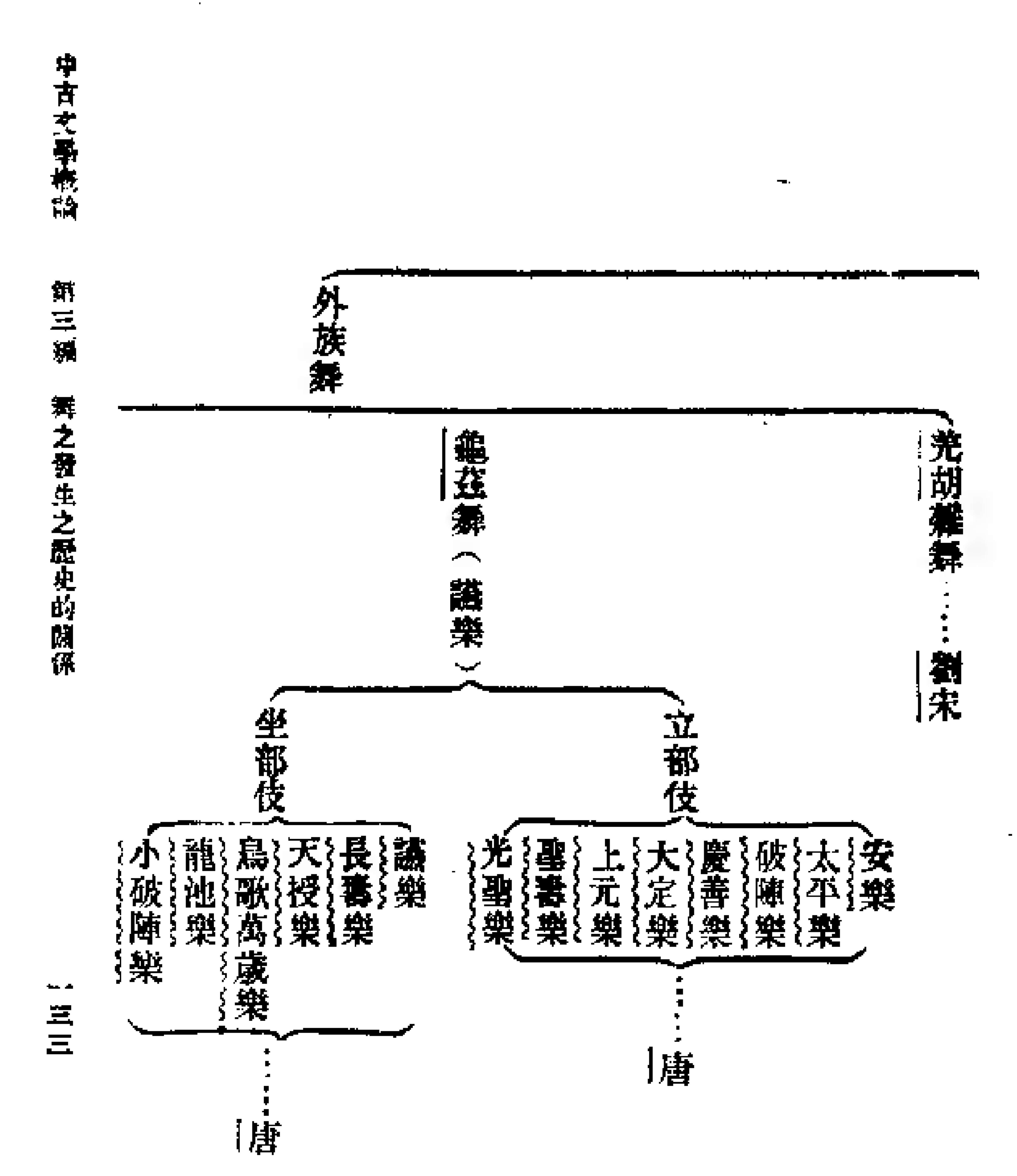
舞的發生，由歷史方面觀察，都是起於祀神，（巫字從工，兩傍象大袖，古稱祝曰工祝。言祝工於致告，而巫則長袖善舞也。丹鉛總錄云：「女樂之興，皆由巫覡。酣歌恆舞，時爲巫風。」）中國最古的舞，如葛天氏之舞，（三

人操牛尾而舞，（見呂氏春秋）是用來祀神祈年。周官大司樂舞雲門以祀天神。希臘悲劇，也是起源於祭日，假裝歌舞祀神。希臘酒神代育尼色節期，國人歌舞侑神，戲劇卽起於此。中國的舞，可分爲雅舞，雜舞二種：雅舞是祀神之舞，相當於詩的頌；雜舞是純粹的表情運動，相當於詩的風。列表於下：

第十表

- 雅舞（祀神）
  - 文舞（揖讓得天下先奏文舞）
    - 雲門……黃帝
    - 大咸……堯
    - 大韶……舜
    - 大夏……禹
  - 武舞（征伐得天下先奏武舞）
    - 大濩……殷
    - 大武……周


舞
雜舞（表情）
中國舞
四舞
鞞舞
鐸舞
巾舞
拂舞
漢魏至隋
巴渝
公莫
漢
雜樂（散樂）
周
歷代郊廟舞
武德舞
後漢
正德大豫舞
晉
前後舞
宋齊
大壯大觀舞
梁
文武舞
北齊隋



外族舞
光胡雜舞……劉宋
龜茲舞（讌樂）
坐部伎
立部伎
讌樂
長壽樂
天授樂
鳥歌萬歲樂
龍池樂
小破陣樂
安樂
太平樂
破陣樂
慶善樂
大定樂
上元樂
聖壽樂
光聖樂
唐
唐

軟舞
- 涼州　綠腰　蘇合香
- 屈柘枝　團亂旋
- 甘州　回波樂　蘭陵王
- 春鶯囀　半社渠　借席
- 烏夜啼

……唐

健舞
- 大祁　阿連　劍器
- 胡旋　胡騰　阿遼
- 柘枝　黃麞　拂菻
- 大渭州　達磨支

……唐

霓裳羽衣舞……唐

第三章　中國舞曲

第一節　公莫舞

唐書樂志曰：「公莫舞，晉宋謂之巾舞。其說云，漢高祖與項籍會鴻門，

項莊舞劍，將殺高祖。項伯亦舞，以袖隔之。且語莊云，「公莫害！」古人相呼曰公，言公莫害漢王也。漢人德之，以像項伯衣袖之遺式。」古今樂錄曰：「巾舞古有歌辭，訛異不可解。」其辭如下：

吾不見公莫時吾何嬰公來嬰姥時吾哺聲何為茂時為來嬰當思吾明月之土轉起吾何嬰土來嬰轉去吾哺聲何為土轉南來嬰當去吾城上羊下食草吾何嬰下來吾食草吾哺聲汝何三年針縮何來嬰吾亦老吾平平門淫涕下吾何嬰何來嬰涕下吾哺聲昔結吾馬客來嬰吾當行吾度四州洛四海吾何嬰海何來嬰四海吾哺聲熇西馬頭香來嬰吾洛道五吾五丈度汲水吾噫邪哺誰當求兒母

這是公莫舞曲的一小段，中間都是用「吾何嬰」「何來嬰」做聲，

又夾上些「五吾五」「何何」「吾吾」「以邪」「來零」等字，全篇都是以聲組成，十分調合。念完一遍，雖然不知道他的意思，但很是婉轉可聽，好像一調「音樂譜」既然不能穿鑿附會，只好把他當作漢代的一篇「樂譜」去讀。

樂詞裏面，夾入聲音，是很普通的事。比如現在的小曲，中間夾着「哩囉嗹」（楊升菴說）「呵呀」「梭兒郎當」（雲南俚曲）之類。古詞曲中，如「款乃，」「女兒，」「竹枝，」「莎特乙子，」「羊吾夷，」「伊那何，」「妃呼豨，」「幾令吾，」「微令吾」等都是不過以公莫舞曲的聲爲最多，差不多是完全以聲組成。

宋書樂志曰：「按琴操有公莫渡河，然則其聲所從來已久，俗云項伯，非也。」

郭茂倩引古今樂錄曰：「巾舞，古有歌辭，訛異不可解。江左以來，有歌舞辭，沈約疑是公無渡河曲。今三調中自有公無渡河，其聲哀切，故入瑟調，不容以瑟調雜於舞曲。惟公無渡河，古有歌有弦，無舞也。」

據唐書樂志和通考樂考都說是漢人爲項伯所作。但是從公莫舞曲研究下來，沒有一個字說到鴻門宴會的事。所以宋書樂志說：「其聲從來已久，俗云項伯，非也。」又沈約疑是公無渡河，按之本曲，也沒有一個字和公無渡河相類。把「公莫」誤作「公無」，也好像把「朱鷺」誤作「振鷺」一樣的無根據。

從公莫舞曲的文字研究下來，其中有一兩句可解的，如「城上羊，下食草，」「下來吾食草，」「誰當求兒母，」「三針一發，交時還弩，」「弩心哺聲，」「車輪意何零，」「子以邪相哺，」好像是當時民間的一種歌

曲，和「項伯」「公無渡河」沒有關係。至於歌曲的意思好像一種「牧歌，」「獵歌，」不過文意不貫，也不便附會穿鑿。

第二節　巴渝舞

晉書樂志曰：「巴渝舞，漢高帝所作也。高帝自蜀漢將定三秦，閬中范目，率賨人從帝爲前鋒，號板楯蠻，勇而善鬭。及定秦中，封目爲閬中侯，復賨人七姓。其俗喜歌舞，高帝樂其猛銳，數觀其舞曰，「武王伐紂歌也！」後使樂人習之。閬中有渝水，因其所居，故曰巴渝舞。舞曲有矛渝，弩渝，安臺行辭，本歌曲四篇。其辭既古，莫能曉其句度。」

第三節　四舞

古今樂錄曰：「鞞舞，梁謂之鞞扇舞，卽巴渝是也。鞞扇，器名也。鞞扇上舞作巴渝弄，至鞞舞竟，豈非巴渝一舞二名，何異公莫亦名巾舞也？」唐書

樂志曰：「鐸舞，漢曲也。」古今樂錄曰：「鐸舞者，所持也。」晉書樂志曰：「拂舞出自江左，舊云吳曲也。自行舞亦南方舞曲。」

第四章 外國舞曲

第一節 霓裳羽衣舞

（一）霓裳羽衣之神話的解釋

唐逸史曰：「羅公遠多秘術，嘗與玄宗至月宮。初以拄杖向空擲之，化為大橋，自橋行十餘里，精光奪目，寒氣侵人，至一大城。公遠曰：「此月宮也。」仙女數百，皆素練霓衣，舞於廣庭。問其曲，曰：「霓裳羽衣。」帝曉音律，因默記其音調而還。回顧橋梁，隨步而沒。明日，召樂工依其音調作霓裳羽衣曲。」一說開元二十九年中秋夜，帝與術士葉法善遊月宮，聽諸仙奏曲，後

數日，東西兩川馳騎奏其夕有天樂自西南來，過東北去。帝曰「偶遊月宮聽仙曲，遂以玉笛接之，非天樂也。」曲名霓裳羽衣，後傳於樂部。」

（二）　霓裳羽衣曲之歷史觀

樂錄曰：「霓裳羽衣曲，開元中西涼節度楊敬述進。鄭愚曰：「玄宗至月宮，聞仙樂。及歸，但記其半。會敬述進婆羅門曲，聲調相符，遂以月中所聞爲散序，敬述所進爲曲，而名霓裳羽衣也。」白居易曰「霓裳，法曲也。其曲十二遍，起於開元，盛於天寶。凡曲將終，聲拍皆促，唯霓裳之末，長引一聲。故其歌云，繁音急節十二遍，唳鶴曲終長引聲是也。」按王建辭云「弟子部中留一色，聽風聽水作霓裳。」劉禹錫詩云「三鄉陌上望仙山，歸作霓裳羽衣曲。」然則非月中所聞矣。」

王灼曰：「霓裳羽衣曲，說者多異，予斷之曰西涼創作，明皇潤色，又爲

易美名。其他飾以神怪者，皆不足信也。唐史云：「河西節度使楊敬述獻，凡十二遍。」白樂天和元微之霓裳羽衣歌曲云：「由來能事名有主，楊氏創聲君造譜。」自註云：「開元中，西涼節度使楊敬述造。」鄭愚津陽詩註，亦稱西涼府都督楊敬述進。予又考唐史突厥傳，楊敬述白衣檢校涼州事，鄭愚之說是也。劉夢得詩云：「開元天子萬事足，惟惜當年光景促；三鄉陌上望仙山，歸作霓裳羽衣曲。」李肱霓裳羽衣曲詩云：「開元太平時，萬國賀豐歲，梨園進舊曲，玉座流新製。鳳管迭參差，霞裳競搖曳。」元微之法曲詩云：「明皇度曲多新態，宛轉浸淫易沈著。赤白桃李取花名，霓裳羽衣號仙樂。」夫西涼州既獻此曲，而三人者又謂明皇製作；予以爲西涼創作，明皇潤色。

「杜佑理道要訣云：「天寶十三載，七月，改諸無名中使輔璆琳宣進

止令於太常寺刊石內黃鐘商婆羅門曲改爲霓裳羽衣曲。津陽詩註，葉法善引明皇入月宮聞樂歸，留寫其半。會西涼都督楊敬述進婆羅門，聲調脗合，遂以月中所聞爲散序，敬述所進爲其腔，製霓裳羽衣。」月宮事荒誕，惟西涼進婆羅門曲，明皇潤色，又爲易美名，最明白無疑。杜牧之華清宮詩：「月聞仙曲調，霓裳作舞衣。」詩家搜奇入詞，非決然信之也。

又有甚者，開元傳記云：「帝夢遊月宮，聞樂記其曲，名紫雲回。」楊妃外傳云：「上夢仙子十餘輩，各執樂器，御雲而下。一人曰，此曲神仙紫雲回，今授陛下。」明皇雜錄及仙傳拾遺云：「明皇用葉法善術，上元夜自上陽宮往西涼州觀燈，以鐵如意質酒而還。遣使取之，不誣。」幽怪錄云：「開元正月望，帝欲與葉天師觀廣陵。俄虹橋起殿前，師奏請行，但無回顧。帝步上，高力士樂官數十從。頃之，到廣陵。士女仰望曰仙人現。師請令樂官奏霓

裳羽衣曲，乃回。後廣陵奏上元夜仙人乘雲西來，臨孝盛寺，奏霓裳曲而去。上大悅。」唐人喜言開元天寶事，而荒誕相陵奪如此，將使誰信之？予以是知其他飾以神者，皆不足信也。

「王建詩云：「弟子歌中留一色，聽風聽水作霓裳。」歐陽永叔詩話，以不曉聽風聽水爲恨。蔡條詩話云：「出唐人西域記，龜茲國王與臣庶知樂者，於大山間聽風水聲，均成音。後翻入中國，如伊州，甘州，涼州，皆自龜茲致。」此說近之，但不及霓裳。予謂涼州定從西涼來，若伊與甘自龜茲聽風水造諸曲，皆未可知。但「弟子部中留一色，」恐是指梨園子弟，則何豫於龜茲？置之勿論可也。

「按唐史諸小說家，楊太眞進見之日，「奏此曲導之。」妃亦善此舞。帝嘗以趙飛燕身輕，成帝爲置七寶避風臺，偶戲妃曰：「爾則任吹多少？」

妃曰：「霓裳一曲，足掩前古。」而宮妓佩七寶瓔珞舞此曲，曲終珠翠可掃。故詩人云：「貴妃宛轉侍君側，體弱不勝珠翠繁。冬雪飄飄錦袍暖，春風蕩漾霓裳翻。」又云：「珠閣沉沉夜未央，碧雲仙曲舞霓裳。一聲玉笙向空盡，月滿驪山宮漏長。」又云：「霓裳一曲千峯上，舞破中原始下來。」又云：「漁洋鼙鼓動地來，驚破霓裳羽衣曲。」又云：「世人莫重霓裳曲，曾致干戈是此中。」又云：「雲雨馬嵬飛散後，驪宮無復聽霓裳。」又云：「霓裳滿天月，粉骨幾春風！」帝爲太上皇，就養南宮，遷於西宮，梨園子弟玉琯發音，聞此曲一聲，天顏不怡，左右歔欷。其後憲宗時，每大宴，間作舞。文宗時，詔太常卿馮定采開元雅樂，製雲韶雅樂，及霓裳羽衣曲。是時，四方大都邑及士大夫家，已多按習。而文宗乃令馮定製舞曲者，疑曲存而舞節非舊，故就加整頓焉。

「李後主作昭惠后誄云：「霓裳羽衣曲，維茲散亂世，至聞者獲其舊譜，殘缺頗甚。暇日以后詳定，去彼淫繁，定其缺墜。」蓋唐末殆不全。蜀檮杌稱三月上巳，王衍宴怡神亭，衍自執板唱霓裳羽衣，後庭花，思越人曲，決非開元。洞微志述五代時任六郎事，亦未足信。按明皇改婆羅門爲霓裳羽衣，屬黃鐘商云。時號越調，卽今之越調是也。白樂天嵩陽觀夜奏霓裳詩云：「開元遺曲自淒涼，況近秋天調自商。」又知其爲黃鐘商無疑。歐陽永叔云「人間有瀛府獻仙音二曲，此其遺聲。」瀛府屬黃鐘宮，獻仙音小石調，了不相干。永叔知霓裳羽衣爲法曲，而瀛府獻仙音爲法曲中遺聲，今合兩個宮調爲霓裳羽衣一曲遺聲，亦太疏矣。

「筆談云：「蒲中逍遙樓楣上有唐人橫書類梵字，相傳是霓裳譜，字訓不通，莫知非是。或謂今燕部有獻仙音曲，乃其遺聲。然霓裳本謂之道調

曲獻仙音乃小調爾。」又嘉祐雜志云：「同州樂工翻河中黃幡綽霓裳譜，鈞容樂工士守程以爲非是，則依法曲造成。教坊伶人花日新見之，題跋云，法曲雖精，莫近望瀛。」予謂筆談知獻仙音非是，乃指爲道調法曲，則無所着見。獨理道要訣所載係當時朝旨，可信不雜。志謂同州樂工翻河中黃幡綽譜，雖不載何宮調，安知非逍遙樓楣上橫書耶？今并士守程譜皆不傳。樂天和元微之霓裳羽衣曲歌云：「磬簫箏笛遞相攙，擊擫吹彈聲邐迤。」注云：「凡法曲之初，衆樂不齊，惟金石絲竹，次第發聲，霓裳序初後如此。」又云「散序六奏未動衣，陽臺宿雲慵不飛。中序擘騞初入拍，秋竹吹裂春冰折。」注云：「散序六遍無拍，故不舞。中序始有拍，亦名拍序。」又云：「繁音急節十二遍，跳珠撼玉何鏗錚！翔鸞舞了却收翅，唳鶴曲終長引聲。」注云：「霓裳十二遍而曲終。凡曲將終皆聲迫促速；惟霓裳之末，長引一聲。」筆

談云「霓裳曲凡十二疊，前六疊無拍，至第七疊方謂之疊遍。自此始有拍而舞。」筆談沈存中撰，沈指霓裳羽衣爲道調法曲，則是未嘗見舊譜。今所云，豈亦得之樂天乎？世有般涉調拍霓裳曲，因石曼卿所傳，摭逃開元天寶舊事。曼卿云「本是月宮之音，翻作人間之曲。」近夔帥曾端伯增損其辭，爲勾遺隊口號，亦云開寶遺音。蓋二公不知此曲自屬黃鐘商，而拍霓裳則般涉調也。

「宣和初，普州守山東人王平，詞學華贍，自言得夷則商霓裳羽衣譜，取陳鴻白樂天長恨歌傳，幷樂天寄元微之霓裳羽衣曲歌；又雜取唐人小詩長句，及明皇太眞事；終以微之連昌宮詞，補綴成曲，刻板流傳。曲十二段，起第四遍，第五遍，第六遍，攧入破，虛催，實催，衮遍，歇拍，殺衮，音律節奏，與白氏歌注大異。則知唐曲今世決不復見，亦可恨也。

「又唐史稱「客有以按樂圖示王維者，無題識。維徐曰，此霓裳第三疊最初拍也。客未然，引工按曲乃信。」予嘗笑之。霓裳第一至第六疊無拍者，皆散序故也。類音家所行大品，安得有拍？樂圖必作舞女，而霓裳散序亦疊以舞拍，故不舞。又畫師於器上或吹或彈，只能畫一個字。諸曲皆有此一字，豈獨霓裳？唐孔緯拜官，教坊優伶求刻市律。呼使前，索其笛，指竅問曰，「何者是浣溪沙孔籠子？」諸伶大笑。此與畫圖上定曲名何異？」

王灼這一篇議論，雖然拉雜，但是很有見地。他說霓裳是西涼所進，又經明皇潤色。一切神話皆不可信。又說其他飾以神話者，皆不可信也。這種議論十分精切，伊州甘州涼州都是從龜茲輸入。王建又有「聽風聽水」的詩，那麼霓裳雖然是直接由西涼輸入，恐怕間接還是由龜茲輸入的咧。

第四編　貴族文學

第一章　漢代貴族文學

第一節　總論

漢代文學可分兩大支流第一派是平民的，（樂府除郊祀出於文人之手，房中出於貴婦之手外，其餘皆采自民間。河間獻王聘求幽隱，修興雅樂，而帝莫能用，始立樂府，集趙代秦楚之謳。）第二派是貴族的賈誼（莊夫子賦）嚴忌枚乘（七發）司馬相如（子虛賦，上林賦）終軍吾邱壽王等可以代表。

平民一派，采自民間，眞實自然，所說的大半都是民間的事實（如戰

城南上邪之類）和平民的情感。貴族一派，出自文人之手，雕刻粉飾，所說的大概都是帝王的事實。（枚皋云『為賦迺俳，見視如倡。』）他們對於帝王，大概同俳優相似，且拿去諂媚帝王，如上林子虛羽獵等賦。）平民一派，遠接國風的正傳（都是采之民間。）貴族一派，是從楚辭變化下來的。（沈約謝靈運傳曰『屈平宋玉導清源於前，賈誼相如振芳塵於後。』）但是第一派平民文學，幾千年來，無人注意了；第二派貴族文學，一天比一天興盛。漢代繼起的，有王襃劉向揚雄（兩都）班固張衡（兩京）蔡邕等等，越弄越繁，汨沒性情，賣弄書卷。（沈約又曰『王劉揚班崔蔡之徒，遞相師祖，雖清詞麗曲，時發乎篇，而蕪音累氣，固亦多矣。』）這是說他們的詞賦了。至於他們所作的詩，也是用作詞賦的方法去做。比如司馬相如李延年等所作的郊祀十九章，唐山夫人的房中歌，比民間所采來的樂府差得

遠了。（劉勰云「桂華雜曲，麗而不經。赤雁羣篇，靡而非典。」）

古詩十九首，玉臺新詠以八首爲枚乘之作，不知何據。漁洋詩話謂「玉臺新詠以「青青河畔草」等爲枚乘作，「冉冉生孤竹」一篇，文心雕龍以爲傅毅之作。二書作於六朝，其說必有依據云云，」亦是恍惚其辭。瑞謂蘇李所作及古詩十九首在漢詩中拔出流俗之外，亦如兩晉之有陶潛也。豈傅毅枚乘之徒所能辦哉？現在把他們兩派的源流列表於下：

第十一表

- 漢代文學
  - 國風一脈—平民派
    - 橫吹曲辭
    - 鼓吹曲辭
    - 相和歌辭
  - 楚辭一脈—貴族派
    - 1 詞賦
    - 2 用詞賦體所作的詩

3 用詞賦體所作的樂府
- 房中歌
- 郊祀歌
- 擬古樂府

第二節　貴族文學之劣點

貴族文學的壞處約有五種:(一)摹仿,(二)堆砌,(三)晦澀,(四)阿諛,(五)冗沓。

(一)　摹倣

詞賦派文章都是由楚辭摹倣而來。其摹倣源流一一都可指出現在按其時代臚列於下:

司馬長卿子虛賦摹倣宋玉高唐賦。

揚雄羽獵賦摹倣司馬長卿上林賦,所謂「待詔承明四十餘,客言詞麗似相如」是也。長楊賦摹倣難蜀父老。

班固兩都賦摹倣子虛上林。
張平子兩京摹仿兩都賦。
何平叔景福殿賦摹倣東都。
左太冲三都摹倣兩都兩京。
潘安仁西征賦摹倣東征西征。
庾子山哀江南賦摹倣潘安仁西征。

楚辭裏面已經有許多摹倣的痕跡，如大招摹倣招魂是也。兩漢詞賦遞相摹仿，皆由楚辭演繹而出。劉彥和辨騷云：「文辭麗雅，爲辭賦之宗。」又云：「枚賈追風以入麗，馬揚沿波而屈奇，其衣被詞人，非一代也。」

（二）堆砌

鱣鯉鱮鮦鮪鯢鱨鯊（西京賦）

崆峴嶱嵑嵣嵯嶚刺岝嶜嶵嵬嶮巇屹嶱（南都賦）

檉松楔㯓槾柏杻橿楈枒栟櫚柍柘檍檀（南都賦）

鱣鮪鱒魴鮷鱧鯊鱨（蜀都賦）

鯶龜鱕鯜鼉鼊鯖鰐（吳都賦）

鶤鷄鶢鳿鸀鶬鷺鴻鷀鶡鸂鵝鸕鷄鷸鶴鶃鶬鸛鷗鵁鷫（吳都賦）

衡蘭芷若芎藭菖蒲江蘺蘼蕪（子虛賦）

潎洌瀲灩沖瀜沆瀁渺瀰泱漫（海賦）

澩漻灢漸潰濩泧潒瀹湟潨決瀺㵐灂淪漩澴滎瀠溭溫濆瀑

溲瀎瀸湏（江賦）

如上所列，不是地理，不是植物學，不是動物學，又不是字典詞賦派之

妄誕如此。

（三）晦塞

憞溷鬱邑，毆溫致溼。（風賦）

駁荾駘瀑，霥冥枯槩。（西京賦）

立戈迤戞，農輿輅木。（東京賦）

幽思絢道德，摛藻掞天庭。（蜀都賦）

旅楹閑列，暉鑒抰振。（魏都賦）

薌呹肸以棍枇兮，聲駍隱而歷鍾。（甘泉賦）

惟弸彋其拂汨兮，稍暗暗而靚深。（甘泉賦）

盤盓激而成窟，澮潚潗而爲魁。（海賦）

楚辭中已好爲晦塞之辭，兩漢尤甚。如右所列，皆以奇異罕見之字，堆

砌而成。惡濫之風，莫此為甚。

（四）阿諛

宋玉之徒，滑稽詔笑於帝王之前，已開揚馬之風。班固明堂，辟雍，靈臺，寶鼎，白雉諸詩，皆頌帝王聖神功德；揚雄甘泉賦言帝王郊祀之事；潘安仁藉田言天子親耕之事；司馬相如子虛游獵，因狗監楊得意以達於皇帝；揚子雲奏羽獵賦，遂得為郎。文人無行，以詞賦派為甚。

（五）冗沓

兩都，西京，西征，皆所謂「連篇累牘，不出月露之形；積案盈箱，惟是風雲之狀」的文字，令人讀未終篇，已昏昏思睡。蓋賦者敷也，鋪陳其事。楚辭裏面離騷之長，已不如九歌之短。漢人好為冗長無味之賦，亦原於離騷招魂。

第二章　魏晉貴族文學

第一節　魏

魏代的文學，曹家父子兄弟和建安七子，可以代表。曹家父子除曹操的詩，還有點雄健自然的氣象外，其餘曹丕曹植都是受漢代詞賦一派的甄陶，他們的文字都是向着雕刻排偶方面去做，所以他們的詩，也受着一種生硬呆板的影響。（沈約謝靈運傳論曰：「二祖陳王，咸蓄盛藻，甫乃以情緯文，以文被質。」）建安七子，阿諛奉迎（應瑒有侍五官中郎將詩，）變散文爲駢文，造成兩晉和齊梁浮靡時代的文學。隋初李諤上書曰「魏之三祖，崇尙文詞，遂成風俗。江左齊梁，其弊彌甚。」已經是鐵案如山，不能移易的了。

第二節　晉

晉代文人可分兩派：第一派是玄理派，如「竹林七賢」專談玄理，感情解放，思想自由。雕刻藻飾的風氣，自然爲所不取。所以嵇康阮籍的詩，還不見十分雕琢。到了晉末的陶潛，更是超出流俗，純任自然，替玄理派放絕大的光明。（詩評云：「陶潛源出應璩。」可謂夢語。）

第二派還是承詞賦派的遺傳，推波助浪，在太康時代，（文心雕龍明詩曰：「晉世羣才，稍入輕綺。張潘左陸，比肩詩衢。采縟於正始，力柔於建安；或析文以爲妙，或流靡以自妍：此其大略也。」）如陸機，陸雲，張協，張載，潘岳，左思等等，已經開齊梁的先路。永嘉時代，雖說平淡，但是招隱詩「白雲停陰岡，丹葩曜陽林」已開六朝晦澀之風。郭璞的游仙詩，與左思招隱無異；孫綽的天台賦更脫不了三都賦的氣習。晉代的文人雖多，可以說只有

一個陶潛。

第三章　南北朝貴族文學

第一節　南朝（宋齊梁陳）

李白詩說：「自從建安來，綺麗不足珍。」可見南北朝浮靡文學，是從建安時代造成。鄭燮詩說：「文章六代總蛙聲。」可見六朝文人雖多，簡直可以說完全沒有文學。

（一）宋

宋文學，要算元嘉時代最盛。

（1）顏延年　元嘉時代的顏延年，鮑照說他是「鋪錦列繡，雕繢滿眼；」（鮑照答延年語）詩評說他「喜用古事，彌見拘束。」（鍾嶸評）

(2)謝靈運　謝靈運詩雖然中間有佳句可摘，鍾嶸云「名章迥句，處處間起。」曰迥曰間可知非全篇俱佳矣。但是全篇都是排比對偶，毫無生氣。如「池塘生春草，園柳變鳴禽」後，繼之以「祁祁傷豳歌，萋萋感楚吟。」堆砌無味。所以鍾嶸說他「出於陳思，雜有景陽之體；故尚巧似，而逸蕩過之，頗以繁蕪爲累；」很批評得恰當的了。

(3)鮑照　至於鮑照，雖然比顏謝來得強健一些。詩評說：「骨節強於謝混，驅邁疾於顏延，」但是除了行路難一篇外，其餘都不足取。代白頭吟一篇，與顏延年無異。

元嘉以後，越更衰落。大明泰始時代，文章等於書抄（鍾嶸詩評語，）更值不得去批評他了。

(二) 齊

齊承宋代文章衰落之後，永明文學，號爲復興。不過是就駢儷方面說他是復興罷了。其實永明體一發現，文學越更拘束。（南齊書陸厥傳說「沈約，謝朓，王融，周顒以平上去入爲四聲，以此制韻，不可增減，世呼爲永明體。」）其中第一件壞事，就是沈約的四聲八病。後來的律詩，從此發源，一直弄到現在，文學上都還受着他的禍咧。（唐人律詩只占詩中一部，如王儲之五言，高岑李杜之樂府古詩，及王昌齡之絕句，皆傑作也。）

（1）沈約　詩評說「沈約五言最工，」又說「於時謝朓未遒，江淹才盡，范雲名級故微，故約稱獨步。」那麼沈約的詩，在當時也就不算稀奇了！

（2）謝朓　謝朓的詩，也同謝靈運一樣，全篇雖不足取，（詩評云：「善自發端，而末篇多躓，」）但是一篇之中，也有佳句可摘。（詩評曰：

「一章之中自有玉石。」）說到從頭到尾，一氣貫注，做成一篇眞實自然的文學，還是差得遠咧。李白一生低首謝宣城（王士禎語，）俗說河中無魚蝦自貴，就是這個意思。杜甫云：「李侯有佳句，往往似陰鏗。」瑞謂不如言「陰鏗有佳句，往往似李侯」也。又云「賦詩更不多，往往凌鮑謝。」鮑謝豈孟浩然之比哉？蓋文人相輕，自古而然。工部厚重，不肯輕薄前人，故云：「王楊盧駱當時體，輕薄爲文哂未休。」然王盧豈工部之比哉？謝脁詩如「天際識歸舟，雲中辨江樹；」「餘霞散成綺，澄江靜如練；」「魚戲新荷動，鳥散餘花落；」皆佳句也。「洞庭張樂地，瀟湘帝子游；」「寒城一以眺，平楚正蒼然；」「大江流日夜，客心悲未央；」皆工於發端也。

（三）梁

梁代的文人，多半是從齊遺留下來的。如江淹沈約任昉范雲等是。所

以文體方面，也不過是依樣葫蘆，只消看看梁書庾肩吾傳和裴子野的雕蟲論，也可以知道梁代文學的大略了。

梁書庾肩吾傳說「齊永明中文士王融謝朓沈約文章始用四聲，至是轉拘聲韻，彌尙麗靡，復踰於往時。」

裴子野的雕蟲論說「……宋初迄於元嘉，多爲經史，大明之代，實好斯文。自是閭閻年少，貴游總角，罔不擯落六藝，吟詠性情。學者以博依爲急務，謂章句爲顓魯。淫文破典，斐爾爲功。無被於管絃，非止乎禮義。深心主卉木，遠致極風雲。其興浮，其志弱。巧而不要，隱而不深。討其宗途，亦猶宋之風也。……荀卿有言，『亂代之徵，文章匿而采，』斯豈近之乎！」

我們對於六朝文人，有一種很公平的論評，就是：……六朝人把音律，修詞看做文章的要素，這種觀念，很是正確。不過他們用人工和機械的方

法去做，所以就失敗了！「選學妖孽，比桐城謬種正確得多了。」巧而不要，就是用過度的雕琢，在美學上就叫做「所動的不合的。」隱而不深，就是只是「晦塞」而無「深曲」的境界。「深曲」和「晦塞，」是絕對不相同的。

昭明文選也就在這個時候告成，替詞賦派的文人，推波助浪，流毒後世不小。

（四）陳

陳代國祚很短，徐陵陰鏗而外，如陳後主所養的一般狎客——江總，陳暄，孔範，王瑗等——所作的文字，不過是描寫孔貴嬪龔貴嬪張麗華等的顏色，（李義山詩說「滿宮學士皆蓮色，江令當年只費才。」）以綺豔相高，極於輕蕩（隋書樂志。）「璧月夜夜滿，瓊樹朝朝新，」就是江總的詞了

（大業拾遺記。）

第二節　北朝

北朝眞正的文學家很少，因爲北方的人，多偏重實用方面，（如顏氏家訓是說道德；蘇綽大誥是說政治；酈道元水經注是地理學；江式古今文字〔已佚〕是文字學；魏收魏書是歷史）所以文學方面，不見十分發達；而文體也比南朝樸質。北史文苑傳說：「江左宮商發越，貴於淸綺；河朔詞意貞剛，重乎氣質。氣質則理勝其詞，淸綺則文過其意。理深者便於時用，文華者宜於詠歌。」這一段議論，很是精切。北人文章，旣然偏重實用，純粹的文學家，也就無幾。北魏只有一個溫子昇，北周只有徐摛庾信。溫子昇雖是太原人，但傳稱其世居江左。庾信本來是南朝人流寓北方的，所以和北方的文人，文體迥不相同。周書論說：「子山之文，發源於宋末，盛行於梁季。其

體以淫放爲本，其詞以輕險爲宗；故能誇目侈於紅紫，蕩心逾於鄭衛。昔揚子雲有言：「詩人之賦麗以則，詞人之賦麗以淫，」若以庾信方之，斯又詞賦之罪人也。」

北方文學，如北魏北齊北周的文學，一篇總論，大概已經說明。現在要趕忙去說唐代文學，也不再去細述了。

第三節　隋

隋代是對於六朝文學革命的一大轉機，開唐代文學的黃金時代。革命的偉人，第一就是隋文帝，（隋書文苑傳序曰：「隋文發號施令，咸去浮華。煬帝即位，與越公書，建東都詔，並存雅體，歸于典制。」）第二就是李諤（有上文帝論文體輕薄書。）雖然當時沒有產生十分有價值的文學，但是楊素虞世基薛道衡等的詩，已經開初唐四傑的格律。這是破壞時代和

過渡時代必然的狀況啊。

第五編　唐代平民化之文學

第一章　唐代文學之背景

中國文學，除三百篇外，和社會的關係很少。所以要研究時代的背景，是一件很無憑據的事。但是唐代的詩人，完全是由時代造出。唐代文學的背景，比其他時代特別明瞭。研究下來，有無限的趣味。現在且把當時政治上和社會上的背景，分做主流，傍流，列表於下：

第十二表

- 主流
  - 1 楊貴妃
  - 2 安史之亂
  - 3 藩鎮

社會背景——傍流——佛教
　　　　　　　　　——道教

唐代詩人，樂工，畫工，及其他藝術家，都是楊貴妃的產兒；楊貴妃就是唐代詩人的母親。隨便翻開一卷詩看，其中的傑作都是詠楊貴妃的事。很普通的如白樂天長恨歌，元微之的連昌宮詞，杜甫李白集中，更是說不勝說。元人明人雜劇傳奇中，還有許多傑作。當時的戲曲和音樂家，也是同貴妃有密切的關係。圖畫家更不消說。（樂府雜錄云：「黃幡綽張野狐皆善弄參軍。」通考樂考：「元宗置左右敎坊，自敎法曲於梨園，謂之皇帝梨園子弟。又分樂爲二部：堂上坐奏謂之坐部伎；堂下立奏謂之立部伎。宜春院謂之內人；雲韶院謂之宮人；平人女選入者謂之搊彈家。以上音樂戲曲，皆

明皇製以媚貴妃者。而李白清平樂及西涼節度楊敬述所獻之霓裳羽衣曲皆爲貴妃而作。李龜年弟兄黃旛綽張野狐等皆供奉貴妃者也。」)

明皇雜錄云：『涼州詞，楊貴妃所製也。』楊妃外傳：「荔枝香則貴妃生日小部張樂於長生殿所進之新曲也。」唐書禮樂志「雨霖鈴乃明皇於棧道中聞鈴聲，悼念貴妃而作者也。」

唐代圖畫，如明皇納涼圖，按羯鼓圖，擊梧桐圖，鬬雞射鳥圖，虢國夫人夜游圖，游春圖，踏青圖，太眞教鸚鵡圖，（以上張萱所畫）明帝夜游圖，（周古言畫）妃子教鸚鵡圖，出浴圖，明皇騎從圖，鬬雞射鳥圖（周昉畫）明皇燕居圖，斫膾圖，太眞禁牙圖，（王朏畫）太眞逸事，先後影響於圖畫的很大。又如李思訓的明皇幸蜀圖，吳道子陳閎韋無忝等所共繪的金橋圖（此圖乃明皇封泰山時命吳等共繪）尤爲當時的傑作，都和太

眞有密切的關係。所以說唐代文學，音樂，戲曲，圖畫，雕塑，（楊惠之）都是以開元天寶爲極盛時代。他的原因，就是楊貴妃了。

楊貴妃簡直是中國的一件大雕刻品，好像印度的佛像一樣；又是中國的一個美術的大建築物，好像意大利的羅馬都城一樣。詩人，畫工，音樂家，都把他圍繞着，瞪視着。他犧牲了無數人的性命，無數人的幸福，無數人的心力，才產出不多的幾個詩人和不多的幾本詩。這算是藝術品中最大的代價了。

安史之亂，人民身受戰爭的苦痛，供給詩人以許多的材料，和許多的同感。所以兵車行，折臂翁等，都是當時人民痛苦的呻吟。一經詩人寫出，就是絕好的作品。

安史亂事平定後，藩鎮的勢力澎漲起來，盧龍魏博成德三鎮違抗胡

廷，人民還是在水深火熱之中。藩鎮漸衰，宦官亂起，唐室遂以滅亡。當時社會既呈不安定的狀態，宗教思想，自然隨着發達。又逢着玄奘三藏，義淨三藏，東日三藏東歸，佛教大振。人民對於宗教的信仰，跟着發達，希望得着心靈上的安慰。如王維孟浩然的作品，思想上已經含着佛教的精神。而音律，節奏，句子，異常平和，異常遲緩，很可以表現佛教的安定性，和平和性。不像李白杜甫李頎岑參的詩，音律節奏，悲壯激昂，使人興奮。（李白的作品中，以神仙爲宗教背景。因當時道教亦盛，玄宗稱老子爲鼻祖，所以文學上也受着影響。）知道唐代文學的歷史的遺傳，和時代的背景，再加上唐代詩人的個性，那麼對於唐代文學，已經知道大半了。

第二章　唐代文學之分類

（一）歷史的分類

第十三表

- 唐
  - 初唐—不脫六朝駢儷之習
  - 盛唐—極盛時代
  - 晚唐—少衰

（二）實質的分類

第十四表

- 實質分類
  - 主觀（理想的發抒情感）
    - 神秘派—李賀等
    - 樂天派（頹廢）—李白等
    - 悲觀派—孟雲卿李嘉祐劉長卿等
    - 唯美派—李商隱等
  - 社會派（悲觀）—杜甫崔灝元微之白居易等
  - 田園派（樂天）—王維韋應物儲光羲丘爲孟浩然

- 客觀(寫實的描寫社會)——元結等
- 邊塞(宏壯)——李頎岑參高適王昌齡王翰等

第十五表 (三) 形式的分類

- 形式分類
  - 七言 { 音調高、節奏促 } 動的(悲哀宏壯)
    - 七言長篇——李白杜甫李頎岑參高適王翰等
    - 七言絕——王昌齡王翰等
    - 七言律——李商隱李嘉祐劉長卿等
  - 五言 { 音調低、節奏緩 } 靜的(快樂和平)
    - 五言長篇、五言絕——王維孟浩然儲光羲韋應物丘爲岑參元結等
    - 五言律——孟浩然王維李嘉祐岑參等

第十六表 (四) 音律的分類

音律分類
- 和緩(低音)—王維孟浩然儲光羲韋應物丘爲元結等
- 急烈(高音)—李頎高適岑參王昌齡劉長卿李嘉祐李白白居易等
- 洪大(中音)—杜甫李商隱等
- 細碎(最低音)—賈島孟郊陸龜蒙皮日休等

(五)心理的分類

第十七表

心理分類
- 情緒
  - 激情—杜甫元微之白居易李白李頎高適岑參等
  - 欲情—劉長卿李嘉祐王昌齡等
- 情操
  - 宏壯—李白李頎岑參高適等
  - 悲哀—劉長卿李嘉祐等
  - 可憐
  - 滑稽
  - 優美—李商隱等
  - 靜觀性—韋應物孟浩然王維儲光羲元結等

唐代詩人各有長處。就形式方面說，有特長於七言的，有特長於五言的。比如李頎的七古，自由奔放，又沉着，又暢快；但是五古五絕拘板無味。王維的五言各體詩，是他的特長；七言雖然不醜，但是全集中很不多見。王昌齡的七言絕句，一首不過二十八字，其中境界無窮，眞是「咫尺應須論萬里；」但是五言絕句和五言古詩七言古詩，集中很少。劉長卿李嘉祐，在唐代詩人中，完全是律詩家，他們的集中差不多完全是五律七律，他們作古詩也是用律詩的方法——對偶，音律——去做（如劉詩小鳥篇，疲兵篇。）但是他們的詩，怎麽比六朝人有價值呢？第一就是用字很平凡，不像六朝人用那些生澀偏僻的字；第二就是他的句子很自然，不像六朝人故意雕刻，用那些好看的字眼來堆砌場面；第三是不多用成語，不多用典；第四是音律自然調和。（唐人詩有音律的天才，不是沈約的四聲八病造出來的。沈

約的詩，音律之美，不如唐人多了。）有這四種好處，所以他們雖然是律詩家，却比六朝的古詩高得百倍了。

就材料方面說，有些長於描寫戰爭的，如王昌齡的絕句，杜李的古詩，王維的五言；有些長於描寫田園的，如儲詩除田園詩外，餘皆不好；有些長於陳述自己的苦痛的，如劉長卿李嘉祐是。